This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

5293.88

Harvard College Library

FROM THE

MARY OSGOOD FUND

"To purchase such books as shall be most needed for the College Library, so as best to promote the objects of the College."

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UMBERTO RONCA

# METRICA E RITMICA LATINA

## NEL MEDIO EVO

PARTE PRIMA:

PRIMI MONUMENTI

ED ORIGINE

## DELLA POESIA RITMICA LATINA

ROMA
ERMANNO LOESCHER & C.°
*Via del Corso, 307*
TORINO — FIRENZE
1890

Digitized by Google

*In corso di stampa:*

**La poesia latina in Italia nell'XI e XII secolo** di UMBERTO RONCA. (Memoria premiata dalla R. Accademia de' Lincei).

## PARTE PRIMA

1. Bibliografia e critica degli scritti in poesia latina nell' XI e XII secolo.

## PARTE SECONDA

### Coltura letteraria nei secoli X, XI e XII.

SOMMARIO: I. L'ideale d'un impero romano universale e l'amore alla coltura pagana impersonati in Ottone III imperatore e in papa Silvestro II. — Anche in mezzo alla barbarie del secolo X sopravvive lo studio de' poeti antichi — Vulgario — Il Panegirico in onore dell'imp. Berengario — Liutprando — Querimonie dei concili e de' preti contro lo studio de' classici. — La retorica nelle invettive ecclesiastiche — Prove dirette e indirette che dimostrano non essere spento il culto dell'antichità.

II. Risveglio intellettuale, morale e politico nell' XI e XII secolo. Nuova direzione degli spiriti — Scuole monastiche e laiche in tutta Italia — La produzione poetica diviene sempre più ricca e rispecchia più fedelmente e liberamente la vita che non nel X secolo — Maggior diffusione della cultura classica e delle idee antiche — Oppositori solitari — Gli scrittori si preoccupano della forma, affettano sapere antico e lo esaltano — Anselmo il Peripatetico — Alberico da Montecassino — Alfano — L'autore de' distici leonini d'Ivrea — Il ritmo di Adelmanno — L'epitafio di Guido — Benzone — Moyses di Bergamo — Guglielmo Appulo — Rangerio — Pietro Diacono e il De viris illustr. Casin. — Gotifredo di Viterbo — Arrigo da Settimello. — I codici di opere classiche si moltiplicano — La biblioteca di Pomposa, di Monte Cassino ed altre — L'Arte rinasce — Miniatura, scultura, architettura — Le Basiliche — Le menti cercano ricongiungersi idealmente a Roma — I *Mirabilia*.

III. La poesia latina di questi due secoli è poesia di scuola e governata dalla scuola — Esame delle dottrine dominanti nel M. E. rispetto alla teoria grammaticale, all'uso della lingua — Classicismo e barbarie. — Glossario tratto dalle opere de' principali poeti latini dal 1000 al 1200. — Osservazioni generali sulla lingua e sulla grammatica.

IV. Prosodia e metrica nelle teorie della scuola e nella pratica de' poeti — Metrica e ritmica.

V. Imitazioni puramente formali di poeti classici.

VI. Reminiscenze storiche, leggendarie, mitologiche.

VII. L'arte poetica secondo la scuola e ne' poeti — Influsso benefico, rispetto al gusto, esercitato da' poeti latini — Influsso della cultura pagana sul pensiero e sul sentimento ne' nuovi poeti.

VIII. Breve confronto tra i caratteri essenziali della poesia latina in Italia e quella contemporanea di Francia, Germania ed Inghilterra.

IX. Conclusione.

Digitized by Google

# METRICA E RITMICA LATINA

NEL

# MEDIO EVO

Digitized by Google

Digitized by Google

UMBERTO RONCA

# METRICA E RITMICA LATINA
## NEL MEDIO EVO

PARTE PRIMA:

PRIMI MONUMENTI

ED ORIGINE

**DELLA POESIA RITMICA LATINA**

ROMA

ERMANNO LOESCHER & C.o

*Via del Corso, 307*

TORINO — FIRENZE

1890

Digitized by Google

5293,88

HARVARD COLLEGE
FEB 3 1908
LIBRARY.

Mary Osgood fund
(I)

*Proprietà letteraria*

Tivoli, 1890. — Stabilimento Tipografico della Società Laziale.

Digitized by Google

# INTRODUZIONE

## Poesia metrica e poesia ritmica.

Gli scrittori antichi di ritmica e metrica classica, segnatamente se del tempo migliore, riconobbero, non di rado anche con molta chiarezza e precisione, la differenza essenziale tra ritmo e metro.

Il ritmo, considerato in se stesso, è qualche cosa di ideale, di spirituale, insito nella natura umana, come il senso dell'ordine, dell'armonia, della simmetria. Esso ha bisogno di una determinata materia per manifestarsi e rendersi sensibile; ad essa imprime la propria virtù attiva e, secondo che varia la materia (ὕλη; τὸ ῥυθμιζόμενον), la quale ne è come il *substratum*, variano anche le forme che il ritmo le comunica. Per la poesia la materia è la parola (λέξις), per la musica propriamente detta il suono inarticolato (μέλος), per la danza il movimento del corpo

Digitized by Google

(κίνησις σωματική), donde le tre arti antiche, subordinate al ritmo, la *metrica*, la *musica* e la *danza*. [1]

Il ritmo è nella versificazione classica « μέτρου πατὴρ καὶ θεός » [2]; esso ne è il principio effettivo, sì che in generale può dirsi con Agostino che ogni metro è necessariamente ritmo, laddove non ogni ritmo è in pari tempo anche metro. [3] Ritmo infatti si ricercava e si otteneva da' più consumati artefici della parola anche nella prosa, senza che essa fosse vincolata dalle leggi del metro. [4]

Il metro, invece, è legato a qualche cosa di materiale, alle sillabe lunghe e brevi che si succedono con certo ordine. Senza di esse non vi può essere metro. [5] Questa

[1] Fr. Zambaldi, *Metrica greca e latina*, Torino, 1882, massime a pp. 59-75.

[2] Longino, Προλεγόμενα εἰς τὸ Ἡφαιστίωνος ἐγχειρίδιον, in Scriptores metrici graeci, ed. R. Westphal, Lipsiae, mdcccclxvi. Vol. I, p. 82 e segg. — Suida, *Lexicon graece et lat.* Halis, 1843, II, p. post. p. 636.

[3] Agostino, *De Musica*, III, c. I. « Omne metrum rhythmus, non omnis rhythmus etiam metrum est. »

[4] Aristotele, *Rhet.* III, 8. τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μήτε ἔμμετρον εἶναι μήτε ἄρρυθμον..... διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή. ποίημα γὰρ ἔσται. — Cicerone, *Orat.* LV. 187: « Perspicuum est igitur numeris astrictam orationem esse debere, carere versibus. »

[5] Longino, *o. c.* p. 84. Ὕλη μὲν γὰρ τοῖς μέτροις ἡ συλλαβὴ καὶ χωρὶς συλλαβῆς οὐκ ἂν γένοιτο μέτρον· ὁ δὲ ῥυθμὸς γίνεται μὲν καὶ ἐν συλλαβαῖς, γίνεται δὲ καὶ χωρὶς συλλαβῆς.

Mario Vittorino, *Putsch*, col. 2484; Keil, *Grammat. lat.* VI. 42: « differt autem rhythmus a metro, quod metrum in verbis, rhythmus in modulatione ac motu corporis sit; et quod metrum pedum sit quaedam compositio, rhythmus autem temporum inter se ordo quidam: et quod metrum certo numero syllabarum vel pedum finitum sit, rhythmus autem numquam numero circumscribatur. »

Digitized by Google

proprietà essenziale delle due lingue classiche fu base del ritmo; il quale scaturiva dall'ordinata serie di lunghe e di brevi in cui le diverse misure di tempo erano distintamente segnate e fatte cogliere all'orecchio dall'*ictus metricus* o percussione.[1] Il ritmo anima la materia e la piega docile alle sue esigenze. Infatti; poichè la quantità naturale delle sillabe è realmente varia, e il ritmo d'altronde esige costanza e proporzione esatta d'intervalli di tempo, senza di che esso implicitamente distruggerebbe se stesso, ne venne che una sillaba breve potesse in virtù del ritmo acquistare valore di due tempi o viceversa, e perfino s'avessero brevi o lunghe più brevi o più lunghe delle normali.[2]

Codesto connubio durò fecondo d'armonia finchè la lingua conservò immutati i suoi caratteri essenziali rispetto alla quantità. Ma da poi che essa andò grado grado perdendo nella pronuncia comune codesta delicata

[1] MARIO VITTORINO, *o. c.* iv. « cuius (rhythmi) origo de arsi et thesi manare dinoscitur. nam rhythmus est pedum temporumque iunctura velox divisa in arsin et thesin, vel tempus quo syllabas metimur. »

[2] DIONIGI, *De compositione verborum*, c. XV. c. 20 « ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ῥυθμικὴ μεταβάλλουσι τάς τε μακρὰς τάς τε βραχείας μειοῦσαι καὶ αὔξουσαι. » — LONGINO, *o. c.* p. 84. « ὁ δὲ ῥυθμὸς ὡς βούλεται ἕλκει τοὺς χρόνους πολλάκις γοῦν καὶ τὸν βραχὺν χρόνον ποιεῖ μακρόν. — MARIO VITTORINO, *l. c.* (Rhythmus) ut volet, protrahit tempora, ita ut breve tempus plerumque longum efficiat, longum contrahat. — DIOMEDE, *Art. Gramm.* II. Putsch, col 464; KEIL, *Gram. lat.* I, 468. E ancora MARIO VITTOR. P. 2481; K. VI, 41: « Rursus rhythmici per correptionem brevibus breviores faciunt. »

Vedasi trattata ampiamente la questione per i ritmi greci in BENLOEW, *Précis d'une théorie des rhythmes*. Deux. part. p. 59 e specialmente p. 73 e segg.

Digitized by Google

proprietà e l'accento, da modulazione musicale che era, acquistò intensità sempre maggiore, sì da trasformarsi nell'accento moderno, signore assoluto della parola, l'orecchio delle genti nuove non potè più percepire ne' versi greci e latini quell'armonia che risultava spontanea per gli antichi, quando in loro era tuttavia così fine il senso dei più delicati valori prosodici. Allora accadde che il ritmo si atteggiasse e si corformasse via via flessibile alle esigenze della materia nuova dalla quale prorompeva una novella armonia, quella sola che ormai si potesse cogliere spontaneamente, l'armonia degli accenti.

La tradizione della scuola continuò a ripetere le vecchie definizioni di metro e di ritmo, ma spesso affatto meccanicamente, senza comprenderne alcune volte l'intimo significato. Infatti, quando taluni grammatici vogliono aggiungere alcune dichiarazioni di lor capo, confondono stranamente il concetto originario di metro e di ritmo, sì che noi, se da una parte dobbiamo constatarne già oscurata, se non anco obliterata, la nozione genuina, dall'altra sorprendiamo che vi penetra già un'idea e un sentimento nuovo, del tutto estraneo all'antico. L'autore dell'*Ars Palaemonis*,[1] verso il 350 d. C., definiva il ritmo « verborum modulata compositio *non metrica ratione, sed*

[1] Questo libro *de hexametro versu* nel cod. Parisiensis n. 7559 del sec. X è intitolato: *Ars Palaemonis de metrica institutione.* Secondo i più ne sarebbe autore Mario Vittorino. Il PUTSCH lo pubblicò (col. 1955-1962) col titolo *De carmine heroico* e asserendolo a un *Maximus* Victorinus. Comunque sia, è certo che quest'operetta appartiene a circa la metà del sec. IV. « Nostra quoque memoria Lactantius de metris ecc. » Keil, VI, 209. Putsch, 1957. »

Digitized by Google

*numerosa scansione ad iudicium aurium examinata, ut puta veluti sunt cantica poetarum vulgarium.* Rhythmus ergo in metro non est? Potest esse. Quid ergo distat a metro? Quod per se sine metro esse potest, metrum sine rhythmo esse non potest, quod liquidius ita definitur, metrum est ratio cum modulatione, *rhythmus sine ratione metrica modulatio. plerumque tamen casu quodam etiam invenies rationem metricam in rhythmo*, non artificii observatione servata, sed sono et ipsa modulatione ducente » (P. 1955; K. VI. 206).

È questo un passo di grande momento per la nostra questione. Qui la parola *rhythmus* non è più adoperata nella sua consueta accezione storica, ma in gran parte tutta recente.

Il paragone dichiarativo poi « ut puta veluti sunt cantica poetarum vulgarium » elimina ogni dubbio che potesse mai nascere. Il quale accenno ha anche un valore storico grandissimo, in quanto che noi abbiamo una testimonianza esplicita, che a mezzo il secolo IV la poesia ritmica era ormai nel dominio, ne' gusti del popolo e ivi largamente diffusa come arte spontanea e sua propria.

Diomede e Servio confermano ciò che sopra si è detto. Diomede (Keil, VI. 470) chiama il ritmo « versus imago modulata » e Servio (in Vergil. Georg. II. 385) parlando de' versi saturni li dice « carminibus saturnio metro compositis, quod *ad rhythmum solum vulgares* componere *consuerunt* »: il che non può intendersi che nel senso di versi ad orecchio, governati non dalla quantità ma dall'accento.

Da ora in poi la parola ritmo contrassegna una versificazione *popolare* e *nuova* in contrasto con la *dotta* ed

Digitized by Google

*antica*. Essa non viene cancellata dal vocabolario, ma cancellato ne è in gran parte o in tutto il senso primitivo. Il ritmo non solo sarà indipendente dal metro, ma sarà cosa affatto distinta e diversa. L' uno indicherà poesia quantitativa, poesia di scuola, artificiale; l'altro poesia accentuativa, popolare e spontanea. Ormai anche la teoria dà il battesimo dell' autorità sua all' arte nuova, che si spiega e diffonde in tutta la letteratura latina del M. E. accanto all' antica, esercitando anche su di essa la propria azione dissolvitrice.

Isidoro, vescovo di Siviglia (570-636) parla del « rhythmicus versus qui non est arto (*vel* certo) fine moderatus ». (Originum, I. 38). Un secolo appresso Beda il Venerabile (672-735) ripete quasi con le identiche parole la definizione del Rhythmus data nell'*Ars Palaemonis:* « videtur autem rhythmus metris esse consimilis, quae est verborum modulata compositio, non metrica ratione, sed *numero syllabarum* ad iudicium aurium examinata, ut sunt carmina vulgarium poetarum ». Il numero delle sillabe è qui sostituito alla « numerosa scansione » dell'*Ars Palaemonis*; esso è un elemento ormai essenziale nella ritmica; e questa definizione così chiara e precisa di fronte alla incerta e, direi quasi, ibrida dell'*Ars Palaemonis*, ci dimostra il progresso che la ritmica ha già fatto nelle vie di una maggiore regolarità, imponendosi leggi meglio determinate e conformi a sua natura. [1]

[1] Noi vedremo esaminando i tre documenti incontestabilmente più antichi di poesia accentuativa latina, cioè gli esametri di Commodiano, la cantilena dei soldati di Aureliano e il Salmo di Agostino, come non vi apparisca per anco determinata una legge rigorosa

Digitized by Google

Beda continua rilevando la somiglianza della versificazione accentuativa con la metrica e facendo una osservazione sull'arte diversa de' vari poeti, osservazione che non si deve dimenticare mai nel recare giudizio delle forme ritmiche nel medio evo: quem (rhythmum), egli dice, vulgares poetae necesse est rustice, docti faciant docte, quo modo et ad instar iambici metri pulcherrime factus est hymnus ille praeclarus:

(o) rex aeterne domine
rerum creator omnium,
qui eras ante saecula
semper cum patre filius,

et alii Ambrosiani non pauci. item ad formam metri trochaici canunt hymnum de die iudicii per alphabetum:

apparebit repentina
dies magna domini,
fur obscura velut nocte
improvisos occupans. [1]

rispetto al numero fisso delle sillabe, e come quindi Mario Vittorino (?) non potesse dare una definizione precisa in questo senso. Quindi il dubbio sollevato dall'Huemer « Zweifelhaft bleibt, ob Victorinus an die blos accentuierende Rhythmik . . . dachte, Beda dagegen mehr an die blos silbenzählende gedacht habe » (Untersuchungen über die ältesten lat. christ. Rhythmen, Wien, 1879, p. 8), non ha ragione di essere per Vittorino, come mi pare non ne abbia per Beda. Tutti e due parlano di poesia *ad iudicium aurium examinata*, riferendosi evidentemente a poesia accentuativa; ma Beda modifica il testo della sua fonte completandolo, indotto dalle norme più precise, quanto al numero delle sillabe, che governavano ormai la poesia ritmica. Il che non era a mezzo il sec. IV.

[1] BEDA, *De art. metr.* Putsch, col. 2380-1; KEIL, *Gram. lat.* VII. 1. p. 258.

Digitized by Google

Ormai tutti gli scrittori distinguono nettamente poesia ritmica da poesia metrica. Lullo scrive a Dealwin (c. a. 740): « Simul obsecro, ut mihi Aldhelmi episcopi aliqua opuscula seu prosarum seu *metrorum* aut *rhythmorum* dirigere digneris ad consolationem peregrinationis meae [1] ». Milone, morto nell'872, scriveva:

> Posthabui leges, ferulas et munia metri,
> Non puto grande scelus si syllaba longa brevisque
> Altera in alternis dubia statione locetur.
> Quod si, ut credo, nequit *carmen* iam iure vocari,
> Sit satis huic saltem conferri nomine *rhythmi.* [2]

Nel cap. I. de' *Casus* di S. Gallo, all'anno 917, è narrato che gli scolari presero a dirigere versi a Salomone, abate e vescovo, « parvuli pro nosse, medii *rithmice,* caeteri vero *metrice.* [3]

Una canzonetta contenuta nel cod. *Moissiacensis*, che in gran parte è del sec. X., finisce col voto:

> Assolescat
> modus *rhythmulis*
> Britannicis,
> *Pedibusque,*
> vox harmonica
> *dachtylicis.* [4]

[1] I. Jaffé, *Monument. Mogunt.*, p. 215, ep. 4. Bonifat. (arciv. di Magonza dal 745 al 755).

[2] Édél. Du Méril, *Poésies populaires lat. du Moyen-Age.* Paris, 1847, p. 11.

[3] Pertz, *Mon. Germ. Histor. Script.*, II. 91.

[4] In *Hymnarius Moissiacensis*, ed. G. M. Dreves, Leipzig, 1888, p. 99. La *subscriptio* a questa conzonetta è di mano del sec. x. Ma

Digitized by Google

Herimannus nel sec. XI dice alla Musa;

> Musa mi dilecta, surge, dulce quiddam concine
> Carmen, oro, pange *metro* seu canore *rithmico*. [1]

Alberico da Montecassino, che fioriva circa l'a. 1079 [2] nelle *Ractiones* dictandi (in Quellen und Erörterungen ecc. del Rockinger p. 9) distingue il *metricum dictamen* e il *rithmicum;* Hugo Bononiensis [3] (ivi, p. 54-5; e P. II della medesima opera p. 276) parla pure del *dictamen metricum*, del *riddimus* e del *prosimetrum* « utroque mixtum ». Onorio di Autun (Migne, Patr. Curs. Compl. 269) scrive: « Quod autem apud nos rhythmi scilicet cantus certo syllabarum numero compositi, chordis citharae apti: hoc sunt apud Hebraeos psalmi metro vario compositi, chordis psalterii apti. »

Oramai nel XII e XIII° sec. la ritmica è trattata anche dalla scuola [4] come un'arte a sè, in opposizione alla me-

la forma de' versi e delle strofe, la disposizione artificiosa delle assonanze, come anco lo spirito di questa « cantilena ad Musas », tutto mi fa sospettare che sia posteriore.

[1] HERIMANNI *Opusculum* in *Haupt's Zeitschrift.*, B. XIII. p. 385.

[2] V. la mia Bibliograf. critica de' poeti lat. in Italia nei secoli XI-II., n. 10.

[3] Fiori circa a. 1117-24.

[4] V. Laborinthus di Eberhardus Béthuniensis in Leyser, *Hist. poet. et poem.* p. 845 e tutte le moltissime glosse che si trovano in tanti codici apposte a tal opera. (Conf. W. MEYER, *Radewin's Gedicht über Theophilus,* in Sitzungsber. d. phil. Cl. d. Akad. d. Wissensch. zu München, Heft I. 1873 p. 65 e segg.). — V. la *Poetria nova* di GAUFREDO di VINOSALVO, tanto diffusa in tutte le scuole d'Europa, e a noi pervenuta in molti codici - de' quali v. la *Recensione*

Digitized by Google

trica; e si prescrivono per essa leggi minute e complesse, che dimostrano a qual segno di sottile raffinamento ormai essa sia pervenuta.

Io mi propongo di studiare le origini della ritmica latina (P. I[a]) ; ed il suo graduale svolgimento nei vari generi letterari e presso i vari popoli dell'Europa medievale (P. II[a]); mi propongo in pari tempo di esaminare parte a parte quale influsso ell'abbia esercitato sulla metrica quantitativa, come questa si sia andata variamente atteggiando nel M. E. e quale influsso abbia alla sua volta esercitato sulla ritmica: quali rapporti, infine, di parentela e di dissomiglianza esistano tra le forme metriche delle letterature neo-latine e quelle latine del M. E. Opera senza dubbio di lunga lena, a cui potranno mancarmi le forze, non l'amore.

nella mia Memoria: La poesia latina in Italia ne' sec. XI e XII (Conclus.[ne]), di imminente pubblicazione. V. in generale CH. THUROT, *Notices et Extraits des Manuscrits lat.... au moyen âge*. T. XXII. Paris, MDCCCLXVIII, p. 417-457. V. « *tractatus de rithmis vel rithmorum magistri Tybini* » di cui il DREVES dà un saggio di sur un cod. del Monastero di Seitenstetten (n. CVII) in Liturgische Reimofficien des Mittelalters. Erst. Folg. Leipzig, 1889. p. 12 e segg.

Digitized by Google

# PRIMI MONUMENTI

## ED ORIGINE DELLA RITMICA LATINA

### I.

### Primi monumenti di poesia ritmica latina.

Esteso in sul principio del terzo secolo dell'êra volgare, con la *Constitutio Antoniniana* di Caracalla (a. 212) il diritto di cittadinanza a tutte le provincie dell' impero, le genti più lontane e di stirpi diverse entrano di pieno diritto a far parte dell' impero romano. Africani, Siri, Caldei, Dalmati, Spagnoli, Galli, ecc. sono gli eredi della grande letteratura romana. Le genti barbariche del Nord, Franchi, Alemanni e Goti sforzano i confini dell' impero; il Cristianesimo trionfa; e Roma soggiace materialmente e moralmente alla violenza della forza bruta come alla potenza delle idee e dei sentimenti nuovi; con essa il paganesimo, battuto in breccia nella sua essenza e nelle sue forme, si va da ogni parte sfasciando e cade in frantumi.

Era fatale che il mondo pagano, anche senza influssi esterni, obbedendo a leggi intime del suo organismo, si trasmutasse in una forma nuova; gli attacchi violenti e

Digitized by Google

mortali che gli vennero di fuori ne accelerarono la rovina. E codesti assalti gli vennero in gran parte da genti che vivevano fuori della sua orbita e della sua influenza. In religione dall'Oriente, in politica dal Settentrione, nella lingua e nella letteratura in sul principio segnatamente dall'Africa. Nella versificazione stessa i primi a romperla bruscamente con il passato, non sono romani o italiani, ma siri ed africani. Chè appunto nel 3° secolo noi c'incontriamo pure ne' primi esempi di aperta rivolta al principio che fin allora aveva governato la versificazione classica, il quantitativo; e tra il secolo 3° e il 4° si gittano le basi d'un nuovo sistema, da cui scaturiranno le forme metriche più giovani e spontanee della poesia latina medievale.

## II.

Un Siro di Palestina, il vescovo Commodiano di Gaza, componeva verso il 238 le ottanta *Instructiones adversus Paganos* e nel 249 il *Carmen Apologeticum;* ciascun'opera in circa mille esametri. [1]

[1] GENNADIUS (c. a. 500) *De scriptorib. eccles.* 15: « Commodianus.., scripsit *mediocri sermone quasi versu* librum adversus paganos. » Edizioni: 1) *Instructiones*: *a*) N. Rigaud, Tulli Leuc. 1650. *b)* H. L. Schurzfleisch, Wittemberg, 1704-1709. *c*) Biblioth. vett. patrum III. Venetiis. MDCCLXVII. Institutiones adversus gentium deos, p. 621. *d*) Collectio Pisaurensis omnium poem. lat. V. p. 16 e segg. *e*) Migne, Patrol. Curs. Comp. III, 202-262.

2) *Carmen Apologeticum*, di sur un cod. del sec. VIII.° in [a]) Spicilegium Solesmense curante domno F. B. Pitra, Parigi, 1852, Vol. I.

Digitized by Google

La Prefazione alle *Instructiones* comincia con questi versi:

A. 1. Praefatio nostra | viam erranti demonstrat
Respectumque bonum | cum venerit saeculi meta;
Aeternum fieri; | quod discredunt inscia corda;
Ego similiter | erravi tempore multo,
5. Fana prosequendo | parentibus insciis ipsis;
Abstuli me tandem | inde legendo de Lege.
Testificor Dominum; | doleo; pro civica turba!
Inscia quod perdit, | pergens deos quaerere vanos.
Ob ea perdoctus, | ignaros instruo verum.

I versi che danno per acrostico « indignatio Dei » cominciano:

B. In lege praecepit | Dominus coeli terrae marisque;
Nolite, inquit, | adorare deos inanes,
De manibus vestris | factos ex ligno vel aere,
Indignatio mea | ne vos disperdat ab ista.

I vv. 641-647 dell'*Apol.* sono:

C. Mutum loqui fecit | et surdum audire praesertim
et caecum ex utero | natum, ut videret in auras.

*b*) Rönsch in Kuhnis' Zeitschrift f. histor. Theologie, 1872 p. 163-302.
*c*) E. Ludwig, Teubner, 1877.

Hanno trattato in particolar modo di Commodiano sotto il rispetto metrico: H. Weil et L. Benloew, *Théorie générale de l'accentuation latine*. Paris-Berlin MDCCCLV p. 264-7. — L. Müller, *de re metrica*, Lipsiae MDCCCLXI. p. 448. — Fried. Hanssen, *de arte metrica Commodiani*, Strasburger Dissert. 1881. — W. Meyer, *Anfang und Ursprung der lat. u. griech. rythmisch. Dichtung*, München, 1885 p. 24-43 — Abhandlung. d. Kais. bayer. Ak. d. Wissensch. I cl. XVII. Bd. II, p. 208-307.



Digitized by Google

post XXXVIII annis | paralyticum surgere iussit,
quem admirarentur | grabatum in collo ferentem.
Cuius vestimento | tacto profluvio sanata est.
Quinque panes fregit | hominum in milia quinque
et quatuor milia | iterum de septem refecit.

Come vedesi ogni esametro è costantemente diviso in due emistichi: la cesura è sempre semiquinaria, e cade dopo cinque, sei, sette sillabe. La consuetudine dei più antichi poeti « qui, ut versum facerent, saepe hiabant » (Cic. De Orat. 1, 44) ricomparisce pienamente. La sinalefe o elisione avviene solo raramente con *est* (C. 5 profluvio sanata est. Altrove: causa resecta est.). L'uso della sinizesi varia secondo che l'autore crede di doversene servire.

A tutta prima sembrerebbe che le leggi della quantità vi fossero interamente trascurate. Ma chi esamini più attentamente deve invece riconoscere che Commodiano s'è imposto alcune restrizioni adottando una specie di mezza prosodia. Le sue cure a questo proposito sono tutte rivolte alla chiusa de' due emistichi; infatti, si può stabilire come norma, che la quantità è tanto più negletta quanto più le sillabe si scostano dal termine di essi. Inoltre, Commodiano considera di regola come brevi in qualunque sede anche le lunghe *per natura*, purchè non sieno colpite dall'accento grammaticale: [1] laddove

[1] HANSSEN, *o. c.* p. 48. Il Meyer (Anf. u Urspr. ecc. p. 31-2) solleva a questa regola alcune eccezioni. Ma chiuse del verso come queste: *praebere laudes*, *augere quaerunt* si ponno bene spiegare ammettendo una pronuncia popolare praebĕre, augĕre, come ce n'è esempi nel lat. del M. E. e come nelle forme antiche fervĕre = fervēre,

Digitized by Google

nella terz'ultima sillaba del 1° emistichio e nella 3ª e 4ª ultima del 2°, cioè nella prima tesi del secondo piede, quando aveva ad essere breve, e nella tesi del quinto, evita quasi sempre le lunghe per *posizione.*

Che Commodiano non ignorasse la quantità lo dimostrerebbe il fatto che mentre in alcune sedi dell'esametro adopera lunghe e brevi a capriccio, in altre ciò non accade. Così ad es. l'ultimo piede del secondo emistichio nel Carm. Apolog. (che è l'opera men guasta e sulla quale particolarmente possiamo quindi con maggior sicurezza fondare le nostre osservazioni) è, meno rarissime volte, trocaico. [1]

Inoltre; mentre l'ultima sillaba de' due emistichi è considerata ancipite, come sillaba finale di un verso, la penultima è trattata regolarmente secondo la ragion prosodica. Lunga, abbiamo detto, l'arsi del sesto piede. Così, se il primo emistichio consta di cinque sillabe, sì che l'ultima s'abbia a considerare come l'arsi del 3° piede, costantemente lunga è e l'ultima e la penultima.
Schema: ⏑ ⏑ ⏑ – –

Se il primo emistichio è di sette sillabe si hanno versi che rispondono a questi due schemi:

1) ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
2) – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –

fulgĕre = fulgēre, stridĕre = stridēre (Lucret. II, 41; Vergil. Aen. IV, 409-567; VI, 826 VIII, 677; Georg. IV, 262, 526 e alt.). La chiusa *pax vobis inquit* si può spiegare in grazia della forte accentazione del monosillabo *pax.*

[1] Su 490 versi, con facile correzione del testo, solo due volte l'ultimo piede non sarebbe trocaico. Certo però che Comm. usa āqua, quōque, dēus. Vi si deve riconoscere l'influenza dell'accento.

Digitized by Google

cioè la penultima sillaba è sempre breve. Gli emistichi di sette sillabe con penultima lunga sono così irregolari che il Meyer, con il sussidio di un buon codice, nel *Carm. Apol.* li ridurrebbe a soli due.

Riassumendo: 1) Commodiano adotta una mezza prosodia, che applica quasi costantemente solo alla chiusa de' due emistichi. 2) Egli considera di solito come brevi le sillabe lunghe per natura, se sprovvedute di accento grammaticale, massime se finali e uscenti in vocale. 3) si studia di evitare nelle sedi indicate le sillabe lunghe per posizione. 4) usa largamente dell'iato e della sinizesi. 5) L'esametro è diviso sempre in due emistichi e la sillaba finale di ciascuno è trattata liberamente come sillaba finale d'un verso. 6) La penultima sillaba di ciascun emistichio è regolata da queste norme; lunga l'arsi del sesto piede; [1] e o lunga o breve, secondo le regole accennate, la penultima del primo emistichio. Che se questa è breve, poichè rappresenterebbe la seconda breve della tesi, la sillaba precedente non è lunga per posizione, [2] sebbene possa essere lunga per natura.

Quanto alle altre sedi del verso non è facile constatare una legge ugualmente certa. [3]

[1] Su 1020 esam. del Carm. Apol. solo 45 volte si ha la breve in arsi, ma sempre accentata. Es. Deus, meus, suus, tuba, cruce, odium, praeposuit, proloquia.

[2] Parecchie lunghe per posizione nella tesi del 5° piede che figurano nelle attuali edizioni, anche in quella del Ludwig, scompaiono, come dimostra il Meyer (o. c. p. 29 = 293) in base a un esame più diligente del codice.

[3] Il Meyer ha portato le sue pazientissime indagini anche sul principio de' due emistichi. Egli giudica che non a caso circa 370

Digitized by Google

## III.

L'esametro di Commodiano è modellato sull'esametro classico latino, secondo che esso dava una certa armonia declamato ad accenti. Esso lo imita nella cesura principale e specialmente nella cadenza adonica della chiusa. Il numero delle sillabe varia pure da tredici a diciassette: i versi che ne contengono più o meno pare si debbano riguardare come guasti.

Dove mobili sono le sedi dell'accento nel modello classico, così pure sono nella rozza copia; dove là son fisse, cioè di solito negli ultimi due piedi, sono pure nel verso di Commodiano, tanto che ciascun esametro di questo può rispondere esattamente, rispetto agli accenti, a qualche esametro classico. Es.

a) Praefátio nóstra | víam | erránti demónstrat.
A) Curándo fieri | quáedam | maióra vidémus.
b) Respectúmque bónum | cum vénerit saéculi méta
B) Emersére fréti | canénti e gúrgite vúltus
c) Aetérnum fieri | quod discrédunt ínscia córda
C) Non híc pampíneis | amicítur vítibus úlmus.

Questi raffronti, che potrebbero moltiplicarsi, dimostrano come l'esametro di Commodiano sia gittato nello stampo dell'esametro antico, quale si percepisce alla lettura

versi su 400, principianti per parole polisillabe, abbiano lunga la prima sillaba. Come non meno notevole è il fatto che sopra 700 emistichi secondi di 9 sillabe, in quattro soli non si riscontri alcun rispetto alla quantità. O. c. p. 35 = 299.

Digitized by Google

fattane secondo gli accenti della parola; così come ne fece il travestimento, spesso così felicemente, il nostro Folengo.

Scandere questi versi, come fanno alcuni, con il preconcetto di lunghe e di brevi, che spesso non esistono, e delle percussioni metriche, mi pare veramente un controsenso. È ben naturale che quando i versi non sieno meno di dodici sillabe, nè più di diciassette, vi si possan contare sempre sei piedi, ma è strano che si voglian misurare alla stregua di piedi quantitativi e accentare secondo la percussione versi in cui della quantità si fa così misero strazio. Essi sono versi composti, sopratutto, *ad iudicium aurium*, secondo la varia armonia che dà a un di presso un esametro di Virgilio letto ad accenti. Quindi l'accento non vi ha sede fissa che là dov'era di solito fissa anche ne' poeti classici. Commodiano non s' è pensato certo nè pure di sostituire all'*ictus metricus* l'accento grammaticale, il quale se p. es. nel primo emistichio s'accorda talvolta con quello, avviene di rado e soltanto a caso. Anzi, nella chiusa del primo semiverso, quando non sia monosillabica, i due accenti sono inconciliabili. Infatti, quando la chiusa è polisillaba e s'ha cesura semiquinaria, l'accento, non potendo cadere sull'ultima sillaba, deve colpire la penultima o la terz'ultima, cioè sempre in tesi, quindi dove non è percussione.

L'accento grammaticale coincide, invece, con la percussione, di solito, nella 5ª e 6ª arsi; e le pochissime volte che l'accento cade sulla prima tesi del 5° piede è a notare che la parola precedente è monosillabica e quindi può attirare a sè l'accento principale, diventando affatto secondario quello della parola in tesi. *Quis dèo dignus?*

Digitized by Google

— *páx vóbis inquit.* A ogni modo, in codesto accordo de' due accenti non si vede già una innovazione di Commodiano, ma una imitazione fedele degli esempi massime di Virgilio e di Ovidio.

Commodiano, adunque, se poco s' è curato delle leggi prosodiche, anche meno ha tentato di introdurre alcun sistema nuovo rispetto alla disposizione degli accenti o una regolarità e stabilità molto maggiore di quello che fosse ne' suoi modelli. E poichè in questi avvertivasi già una certa armonia prodotta dagli accenti, quella ha côlto l'imitatore e quella s' è studiato di riprodurre.

Un elemento assai importante e nuovo in alcuni esametri di Commodiano (Instruct. II, 8. 39) è l'assonanza monorima nella vocale - *e*: notevole pure nelle *Instructiones* l'uso degli acrostici; e in ambedue le opere la legge della strofe distica, secondo la quale due versi sono intimamente congiunti fra di loro in guisa che alla fine di ciascuna coppia succede una pausa e si compie il senso.

Questi i fatti più notevoli nella versificazione di Commodiano.

## IV.

Procedendo nel sec. III c'incontriamo in una cantilena popolare che cantavano i soldati di Aureliano imperatore (270-5), riferitaci da Vopisco. (Aurelian. c. 6).

Mille, mille, mille, *mille*, *mille*, decollavimus
Unus homo mille *mille*, *mille*, decollavimus.
Mille *mille*, *mille*, *mille* vivat, qui mille occidit.
Tantum vini nemo habet quantum fudit sanguinis.

Digitized by Google

e a c. 7:

> Mille Sarmatas, mille Francos semel et semel occidimus [1]
> *Mille, mille, mille,* mille mille Persas quaerimus.

Così questi versi sono stati restituiti dal Corssen (Aussprache und Vokal. II. p. 958); chè le parole in corsivo mancano nei codici.

Sono tetrametri trocaici catalettici: anche qui si ripete, cioè, l'antico motivo che domina nella poesia popolare latina e che è frase tanto cara a tutte le genti indo-germaniche.

Che non sieno versi quantitativi apparisce chiaramente da due sillabe brevi usate come lunghe: *hŏmo, hăbet,* e adoperate come tali appunto perchè su di esse coincide e accento grammaticale e accento ritmico; inoltre, dall'iato che non è giustificato neppure dalla cesura (mille occidit; nemo habet). Che sieno poi versi ad accenti lo dimostra l'accordo continuo dell'accento della parola e del verso, ne' vv. 1, 2, 4, 6 e può dirsi anche nel 3.° Il quinto verso poi, se non è guasto dalla tradizione dei mss., non si può ridurre al sistema quantitativo, e più veramente offre il carattere di verso popolare in cui, se la necessità de' nomi propri induce una irregolarità, questa viene facilmente corretta dagli elementi ritmici del canto, in virtù del quale vediamo anche ora i nostri popolani far sì che tornino a giusta misura anche i versi o più lunghi o più corti del dovere.

[1] Il Duméril, *Poés. pop. lat. ant.* au. XII. s. p. 110 dà il verso: Mille Francos, mille semel Sarmatas occidimus. È una correzione congetturale senz'autorità di codici.

Digitized by Google

Da ciò risulterebbe anche un'altra illazione, che come in Commodiano, come poi in Agostino, la legge del numero fisso delle sillabe non è per anco rigorosamente stabilita.

Evidenti poi mi paiono due altri notevoli fatti: l'assonanza a due a due in fine di verso, e l'uscita cretica costante.

## V.

Che la poesia ritmica fosse già coltivata da' poeti di popolo a mezzo il sec. IV risulta in modo irrefragabile, come s' è veduto nella *Introduzione*, dalla testimonianza diretta dell'*Ars Palaemonis*. È legittimo quindi il credere che un prodotto di tal natura, se meritò di essere rilevato da un grammatico, si fosse già sufficientemente diffuso, nè è verisimile quindi che spuntasse allora per la prima volta. Già da parecchio tempo prima codesta maniera di poesia dovette rampollare spontanea dalla coscienza poetica e musicale del popolo. Onde la cantilena de'soldati d'Aureliano, lunge dall'essere un prodotto solitario, sarebbe una delle cento voci modeste di volgo, che andarono perdute senza nome come senza nome scompaiono i volghi; laddove essa ebbe in sorte di sopravvivere alle umili sorelle raccomandandosi al nome d'un imperatore.

Ma non ostante la certezza nostra che durante il secolo IV già suonasse sulla bocca del popolo la canzone ritmica, noi, all'infuori del salmo alfabetico di Agostino, non ne conosciamo altro monumento che possiamo almeno con sicurezza attribuire a codesta età. Nè, ripetiamo, il fatto ha da meravigliare: codesta versificazione era opera spe-

Digitized by Google

cialmente di poeti volgari e destinata al popolo; i dotti o la disprezzavano o non la curavano; e se a noi è pervenuto il canto di Agostino, gli è che egli uomo dotto e cristiano si abbassò al popolo sollevando l'umile canzone fino a sè, e affidandola poi all'immortalità confusa con l'altre gravi opere del suo forte ingegno.

Del resto, in generale, anche gli uomini di chiesa, dotti, pare rivestissero i sentimenti nuovi di veste antica. S. Ilario, vescovo di Poitier (esiliato in Frigia l'a. 356, m. nel 368) compose senza dubbio inni latini: [1] ma non ne possediamo alcuno che almeno con qualche probabilità possiamo credere autentico, nè pure quello: *Lucis largitor.* [2]

Sotto il nome di Ambrogio (340-397) passarono per tutto il M. E. fino a noi parecchi inni che la recente critica più oculata non può riconoscere per suoi. Egli dette il suo nome venerato a tutta una maniera di inni, fossero quantitativi o ritmici, di metro giambico, che Beda chiama appunto *Ambrosiani.* « Ad instar iambici metri pulcherrime factus est hymnus ille praeclarus: (o) *rex aeterne Domine,* et alii ambrosiani non pauci. (Putsch, col. 2380, Keil, Gr. lat. VII. 1. 258). Quest'inno ricordato da Beda è certo almeno del sesto secolo, perchè trovasi già citato nella *Regula* di Aureliano, vescovo d'Arles (m. 555). Pure ad Ambrogio il Daniel (Thesaur. hymnol. 1. p.23; IV, p. 13) asserisce l'inno: *Orabo mente Dominum — Orabo simul spiritu,* » fondandosi sopra un passo di Cas-

[1] S. Girolamo, *de viris illust.*, c. 100 « (est eius) et liber hymnorum. »

[2] Ebert, *Allgem. Geschicht. d. Literatur d. Mittelalters,* I, 129-30 — Teuffel, *Histoire de la Littérat. Romaine,* Paris, 1883, III, n. 418.

Digitized by Google

siodoro, il quale dice: « Hinc etiam S. Ambrosii secundum Apostolum horae sextae roseus hymnus ille redoluit; ait enim: Orabo mente Dominum. » Ma esso manca nei più antichi mss. di Ambrogio che noi conosciamo. D'altronde questo pure, come altri, così detti, ambrosiani, è composto contro tutte le leggi metriche; laddove quelli che per l'autorità de' migliori codici si debbono tenere autentici le osservano rigorosamente. [1] Essi sono quattro:

1) Aeterne rerum conditor
2) Deus creator omnium. [2]
3) Jam surgit hora tertia
4) Veni redemptor gentium.

Sono tutti dim. giamb. a strofe tetrastiche. La quantità è trascurata una volta sola (*castŭs;* una breve per una lunga, ma in arsi); sfuggito l'iato; sempre giambico il secondo piede; il 1° e 3° anche spondaico. Notevole il disaccordo tra accento grammaticale e metrico.

La conclusione a cui venne l'Huemer [3] e con lui

[1] Debbonsi quindi respingere quegli inni scorretti che son tenuti di Ambrogio anche dal WESTPHAL, in *Griech. Metrik*, zw. *Aufl.* p. 59 e che il BENLOEV (*Précis d'une théorie des Rhythmes* Pr.re Part. 1862, p. 66) assevera appartenenti « incontestablement au quatrième siècle et à saint Ambroise. » Sono sparsi in molte opere: V. la raccolta in BIRAGHI, *Inni sinceri e carmi di S. Ambrogio*, Milano, 1862.

[2] Questo è ricordato da AGOSTINO, *Confess.* IX. cap. XII, 5.: « eram in lecto meo solus, recordatus sum veridicos versus Ambrosii tui. Tu es enim: Deus creator omnium etc. »

[3] *Untersuchungen über den iambischen Dimeter bei den christl. lat. Hymnendichten der vorkarolingischen Zeit*, Wien, 1876 - e *Untersuch. ü. die ältest. Latein. christ. Rhythmen*, Wien, 1879.

Digitized by Google

altri studiosi di queste discipline è che la innologia latina alle origini non fu ritmica ma metrica, e che il passaggio da metrica a ritmica dev'essersi compiuto nelle consuetudini de' dotti e della Chiesa dopo una graduale evoluzione solo nel sesto secolo; dal qual tempo le due forme procedono parallele.

Pure, che il principio della versificazione nuova cominciasse a esercitare molto presto il suo influsso sulla poesia quantitativa e, sebbene respinto, tentasse, a così dire, di sforzarne le soglie, si vede già in Tertulliano [1] e nel sec. IV in Damaso, vescovo di Roma (305-384). In lui assonanze, iato, sinizesi anche di vocale lunga, ed errori di quantità, alcuni de' quali prodotti forse dall'influsso dell'accento e più spesso probabilmente da una teorica molto libera, la quale ebbe poi, come vedremo, valore quasi di legge per tutto il M. E., che, cioè, in arsi fossero legittime anche le brevi. [2]

[1] TERTULLIANI, *Opera*, Venetiis, MDCCXLIV. V. a p. 576 il Carmen de Iona et Ninive - e special. a p. 630-9 i cinque libri in esametri *Adversus Marcionem*, se pure sono veramente di Tertulliano. Ivi gli errori di quantità sono e gravi e numerosi: (*postea; publice; spiritu; opus; audacia* all'abl. ecc.

[2] S. Damasi Papae opera cum notis Martii Milesii Sarazanii, Romae M. DC. XXXIIX. riprodotte integralmente nella *Bibl. Vett. Patr.* Lugdun. T. XXVII. p. 82 e segg. Particolarità prosodiche: Carm. VII. trinā per trinā in arsi del 4° piede. Car. X. Angelus haec verbă cecinit. C. XXV. Posteaquĕ fellis vomuit.... C. XXXIII. ut Domini plebem operā maiora tenerent. C. XXVIII. si quaeris, Irene. C. XXV. Sanctĭ Sāturninĭ. Sbagliati i versi: Spes, vita, salus, ratio, sapientia, lumen (C. XI) e: Vere pretiosa fides, cognoscite fratres. Nel C. XV. il v. 2: Sordibus depositis ecc. torna solo ammettendo che l'*s* di *sordibus*, conforme all'uso degli antichi poeti ed alla pronuncia vol-

Digitized by Google

## VI.

Per tal guisa sbarazzatoci il terreno di quei prodotti poetici che senza fondate ragioni si attribuiscono al sec. IV, dobbiamo riconoscere che l'unico documento certo di poesia ritmica che ci sopravviva di codesta età è il *Psalmus contra partem Donati* di S. Agostino, composto sulla fine del 393.[1]

È a deplorare che noi non possediamo questo canto in una buona edizione condotta su buoni codici; chè molte difficoltà verrebbero forse rimosse, specialmente perciò che concerne il numero delle sillabe. E tanto più è a dolersene, perchè questo è il primo documento certo di qualche estensione che ci sia pervenuto di poesia ritmica, con carattere popolare e in un metro popolare. Poichè Commodiano dopo tutto trattò una forma metrica che non fu mai veramente popolare nel medio evo, e per giunta la maneggiò con criteri in parte estranei alle esigenze spontanee del volgo.

Il salmo di Agostino consta di *266* versi, distribuiti in venti strofe, di dodici versi ciascuna, meno le due

gare, fosse soppresso. Cf. SCHUCHARDT, *Der Vocalismus, des Vulgärlateins*, Leipzig 1866-68. G. ÉDON, *Écriture et Prononciation du latin popul.* Paris, 1882, p. 233-5.

[1] S. AUGUSTINI, *Opera*, 1688, T. IX. Pubblicato da' BENEDETTINI « denuo recognitum ad antiquiores editiones Johannis Amerbachii. » Il DU MÉRIL, *Poés. pop. lat. ant.* au XII^e^ siécle 1843, lo riprodusse a pag. 120-131 da questa edizione, ma scorretto, con lacune e mutazioni anche arbitrarie.

Digitized by Google

C e Q; [1] e si chiude con un epilogo di altri trenta versi. Ciascuna strofe comincia successivamente per una lettera dell'alfabeto da A a V, ed è preceduta da un verso che si ripete a ritornello, detto da Agostino *hypopsalma*. Ogni verso esce in *e*, ed il ritornello ha anche una rima interna più piena alla fine del primo emistichio: *pace-iudicate*.

Anche qui il motivo dominante è il solito popolare del tetram. trocaico catalettico.

Abundantia peccatorum | solet fratres conturbare,
Propter hoc Dominus noster | voluit nos praemonere
Comparans regnum caelorum | reticulo misso in mare
Congreganti multos pisces | omne genus hinc et inde.

I versi in massima parte si riducono a sedici sillabe, divisi costantemente in due emistichi, che non sempre sono eguali. [2] Ma per ottenere il numero di sedici sillabe bisogna ricorrere largamente ora alla sinalefe e per *apostrophum* e per ἔκθλιψιν (circa 120 volte), ora alla sinizesi [3] (circa 90 volte); ora al contrario, perchè alcuni emistichi restino di otto sillabe, non bisogna accogliere nè elisioni nè sinizesi. [4] Epperò Agostino da una parte

[1] Nel Du Méril, *Poés. ant.*, anche la strofa D ha soli dieci versi, perchè ha omesso dopo il quinto questi due:

Invenerunt Caecilianum iam ordinatum in sua sede
Irati sunt quia ipsi non potuerunt ordinare.

[2] È inesatto ciò che dice il Du Méril, *Poés. ant.*, p. 121, n. 1 « les vers ont seize syllabes divisées en deux émistiches égaux. »

[3] Es. Strof. F. vide͡amus; L. habe͡at pale͡as are͡a vestra ecc. L'uso della sinizesi in Agostino è larghissimo, com'era frequente anche nei più antichi poeti, e sarà poi in quelli dell'evo Carolingio.

[4] Es. Str. A. 2. voluit nos praemonere; D. 5. episcopum ordi-

Digitized by Google

si attiene alla tradizione classica per l'uso della sinalefe anche di *m*, dall'altra si connette cogli antichi e col popolo per rispetto all'iato e alla sinizesi.

Ma non ostante tutta questa libertà di spedienti, alcuni emistichi, forse per la scorrezione de' codici, sono di nove o di sette e anche di sei sillabe. Io credo però molto probabile che anche quando si potesse avere un testo criticamente sicuro, alcuni di tali versi metricamente inesatti, si dimostrerebbero originari, usciti tali e quali dalla penna di Agostino. Noi, per giudicarne rettamente, dobbiamo tener conto di due fatti; cioè, della pronuncia volgare, e specialmente della cantilena. Certe libertà proprie della pronuncia popolare possono darci ragione di taluni versi più lunghi del giusto. Per es. Gli emistichi Q. 3. *Habet enim Domini exemplum*, R. 6. *Legite quomodo adulteri*, e il 2° dell'Epil. *Potestis et considerare*, di nove sillabe, facilmente si riducono al numero di otto ammettendo la sincope: *Domn'i*, *adult'ri*, *consid'rare*. Noi sappiamo come si abbiano parecchie iscrizioni che ci danno: Domnus (3 volte) Domna (2 volte) Domnes, Domnicus (2 volte), e come la sincope sia tanto più facilmente ammessa nella pronuncia popolare quando risultino congiunte due consonanti delle quali la seconda sia liquida; come: fibla, aedicla, oraclum, socro, fecrunt, honri ecc. [1] come sarebbe nel presente caso.

nare; K. 9. quare ergo consentistis; T. 8. Et si credo esse sanctum ecc. Inesatto quindi che « l'élision a toujours lieu quand les deux voyelles ne sont pas séparées par la pause de l'émistiche » Du Méril, o. c. iv.

[1] IX. Schuchardt, *Vocalism. d. Vulgärlat.* II, 399-443; III,

Digitized by Google

Il ritornello: *Omnes qui gaudetis de pace modo verum iudicate*, ha pure il primo emistichio di nove sillabe. L'Ebert (o. c. I. p. 243) propone la soppressione di *de;* si potrebbe ricorrere anche all'apocope di *i* in *gaudetis*. [1] Ma nei casi in cui certe difficoltà metriche non si possano rimuovere con la supposizione di fenomeni glottici ben sicuri e a bastanza comuni, mi pare ovvio il richiamarci all'indole ed allo scopo cui era rivolta questa poesia. Bisogna, cioè, rammentarci che essa era destinata « ad ipsius humillimi vulgi et omnino imperitorum atque idiotarum notitiam..... *qui eis cantaretur* (Retractationes, 1.20); e che Agostino l'aveva composta in tal metro libero per potere liberamente usare ogni parola più volgare; [2] epperò, se sarà stato guidato dal senso della pronuncia comune, avrà dovuto tener conto altresì della cantilena con cui esso salmo doveva essere ripetuto. Noi non possiamo fare astrazione dall'influsso che sul ritmo poteva e doveva avere la musica, nè avrà fatto astrazione da questo l'autore, il quale poco si occupò anche di un'ordinata distribuzione degli accenti, perchè a ciò poteva supplire il popolo stesso col canto. Noi sappiamo bene infatti come anche l'uomo più rozzo, anche il bambino (siffattamente istintiva è la cosa)

285-93. G. Èdon, *Écriture et prononciation du latin savant et du latin popul.* Paris, 1882; p. 143; 219, 20. L'Ebert, *o. c.* I. 241-2 ammette invece l' apocope: exempl'. — Il Du Méril, o. c. p. 129 n. 1 ammette elisa la sillaba finale per l'incontro della vocale seguente: ma cade in cesura!

[1] Schuchardt, o. c. II, 398 e seg. G. Èdon, o. c. p. 143.

[2] « Ideo autem non aliquo Carminis genere id fieri volui, ne me necessitas metrica ad aliqua verba quae vulgo minus sunt usitata compelleret » Retrac. 1. 20.

Digitized by Google

recitando, o meglio ancora, cantando versi modulan la voce per guisa che anche sillabe non accentate acquistino l'accento, e versi più o meno lunghi della misura legittima sono pronunciati più rapidamente o più lentamente in modo che il metro torni.

A me pare che il Du Méril nelle sue non poche varianti congetturali ed altri parecchi, che badano alla esattissima costruzione dei versi secondo un dato tipo ritmico, da una parte suppongano ne' loro autori un'arte così fine ed una tecnica già così perfetta che non può razionalmente ammettersi ne' primi e rozzi esperimenti di forme letterariamente nuove, e dall'altra dimentichino un po' troppo, trattandosi di poesia destinata alla recitazione ed al canto, il valore degli elementi ritmici della cantilena.

Il ritmo trocaico di questo salmo, oltre che da alcuni versi che si accentano regolarmente, è precisamente determinato dalla chiusa de' due emistichi sempre trocaica: [1] prima di essa l'accento è assai libero. Di quantità prosodica poi non è neppure il caso di farne parola. Anche l'ultimo piede è spesso giambico invece che trocaico. Concludendo: mentre Commodiano ha scelto un metro non popolare, ma dell'arte dotta, in parte aderendo alle regole della scuola e in parte molto maggiore concedendo alla libertà dell'orecchio, Agostino tratta un ritmo eminentemente popolare e trascura del tutto la quantità. Egli cura l'accentuazione trocaica costante nel termine dei due emistichi, come Commodiano l'adonica sulla fine del verso.

[1] Si eccettuano solo: B, 11. *Homine* in fine verso; e in mezzo, R. 6 *adulteri*; Epil. *Apostolus*. Le chiuse *veniat, Ecclesiae, iudicio* ecc. son trocaiche per sinizesi.



Digitized by Google

Mentre Commodiano usa larghissimamente dell'iato, ne è assai più parco Agostino: egli obbedisce alla corrente dotta, arcaica e classica (e perchè non fors'anche popolare, in Italia?) delle elisioni; all'arcaica e popolare delle frequenti sinizesi. Non tutti i versi possono ridursi a sedici sillabe. Il principio del numero eguale delle sillabe vi apparisce ancora alcun poco oscillante, ma accenna ad avviarsi a prossima stabilità di legge. Agostino insomma si rende assai più indipendente, e per la natura del metro e per il disprezzo assoluto della quantità e per il numero meglio determinato delle sillabe e la parte predominante dell'accento, dalle forme tradizionali della scuola, accostandosi alle fonti popolari più assai di Commodiano. Il suo salmo, se si confronta con i prodotti della ritmica posteriore, porta l'impronta d'una forma che non può essere il risultato di una lunga e paziente elaborazione precedente; ma non è a considerarsi nè pure come prodotto così nuovo ed incerto, da non contenere in sè già tutti gli elementi essenziali destinati ad un prossimo e più perfetto svolgimento. Questi i primi saggi ancora grossolani e rozzi; la regolarità, la finezza, il sottile artificio a molto tempo di poi.

## VII.

## Primi monumenti di poesia ritmica greca.

Per abbracciare nella dovuta ampiezza e risolvere con la maggiore probabilità scientifica il problema delle origini della poesia ritmica latina, è della più alta impor-

Digitized by Google

tanza l'esame comparativo della versificazione greca nella età corrispondente. Poichè se anche in codesta classica letteratura, per la quale non sorge alcun dubbio tra i dotti rispetto all'uso costante fin da' tempi più remoti del principio quantitativo, appariranno indizi e prove incontestabili del medesimo fenomeno che in latino, bisognerà pure ammettere che il fatto non sia fortuito, nè dipenda da condizioni del tutto speciali od estrinseche, ma che una causa superiore ed intima e comune ad entrambe le letterature abbia fatalmente generato dove prima dove poi l'identico effetto.

Io mi propongo solo di accennare ai primi documenti, che provano come e quando anche nella letteratura greca il solidissimo edificio della poesia metrica cominciasse a dare i segni delle prime screpolature e dell' inevitabile crollo imminente; ma di ricercarne le ragioni e tener dietro alle fasi precedenti e successive a codesto fenomeno non mi occuperò che via via *pro re nata*, avendo in animo di restringere in particolar modo le mie indagini entro ai confini della letteratura latina.

Il principio dominante della lingua e, per conseguenza, della poesia classica antica, è la quantità; ad essa è affatto subordinato l'accento, il quale, nei dialetti greci più che negli italici, aveva carattere di modulazione musicale. Ma quando l'accento prende ad acquistare maggior intensità o peso nella parola, allora comincia a scadere la quantità; fino a che, divenuto quello signore assoluto della parola, la quantità scomparisce in parte o in tutto dal dominio di essa. La lotta, adunque, è impegnata tra questi due elementi.

Un primo indizio nella poesia greca della virtù più

Digitized by Google

energica che va spiegando l'accento è da riscontrare in Babrio, favolista, vissuto assai probabilmente nel primo secolo dell'e. v. († 102). [1] I suoi coliambi sono esatti per ragione prosodica, ma vi appare notevole l'ufficio dell'accento fisso sulla penultima sillaba, tanto più notevole in quantochè sarebbe destinato a far risultare più aspro il conflitto con l'*ictus metricus* che deve cadere sull'antipenultima.

Ma il primo esempio di poesia greca che trascuri in parte la quantità, appartiene alla fine del 3° o al principio del 4° secolo. È l'inno abecedario di Metodio [2] († martire nel 311), che consiste di 24 strofe di quattro versi ciascuna, con iniziali le lettere dell'alfabeto.

Le strofe (meno A, H, M, N,) constano di cinquanta sillabe, cioè di tre versi di 14 sillabe e di uno minore di otto.

Questi versi sono giambici, epperò ciascuno de' maggiori è formato di sette giambi, il minore di quattro.

Oltre il numero *in generale fisso* delle sillabe è notevole la frequente noncuranza delle regole più elementari di prosodia. Chè in arsi non si trovano solamente α, ι, υ brevi, che non hanno segni grafici speciali che ne facciano riconoscere la quantità, ma anche ε ed ο

Α. Ἄνωθεν παρθένοι βοῆς
Γ. Ἄναξ διὰ σὲ πολύχρυσον
Δ Ὕμνοι μάκαιρα θεόνυμφε.

[1] Altri, invece, come Otto Crusius (*De Babrii aetate*, Lipsiae, 1879) lo collocano al principio del III sec. « ante quod tempus nemo eum novit » iv. p. 245.

[2] Ed. L. Allatius, Romae MDCLVI. — Possinus, Aug. Paris. MDCLVII. — V. in Christ, Anthol. Graec. p. 33.

Digitized by Google

Quanto all'accento non si può stabilire alcuna legge; esso colpisce con piena libertà tutte le sedi.

L'inno di Metodio rappresenterebbe una forma di transizione tra la metrica antica e la ritmica. Esso prova che la quantità decade,[1] ma che l'armonia ritmica del verso non è costituita dall'accento della parola, si ancora dalla percussione, la quale ha virtù di dare valore di due tempi a una breve.

Nessuna traccia di rima o di assonanza.

Il monumento veramente più insigne e in pari tempo più antico che si conosca di poesia greca, in cui e la quantità sia assolutamente negletta e l'accento della parola abbia nel verso un valore ritmico, consiste nella *Exhortatio ad Virginem*[2] (περὶ παρθενίας) e nell'*Hymnus vespertinus* (Ὕμνος ἑσπερῖνος) di Gregorio Nazianzeno († 389)[3]

Su centoventicinque versi, 75 constano di 14 sillabe, 43 di 15, 7 di 16. Tutti si spezzano in due emistichi o uguali o quasi. Ammessa l'elisione; raro l'iato e tra i due emistichi e nello interno di essi.

La penultima sillaba del secondo emistichio è quasi sempre accentata.

[1] Di questo fatto si hanno prove anche in Sofrone siracusano, il quale, secondo lo scoliaste de' migliori mss. di Gregorio Nazianzeno, sarebbe stato da questo imitato.

[2] Ed. principe. GREGOR. NAZIANZ. *Opera*, Basileae, 1550, ed. ERASMUS p. 187. — G. N. Op. ed. BILL, Paris, 1630, II, 299. — Migne, Cursus Patrol. compl. XXXVII. p. 632. — Christ, Anthol. Graec. p. 29.

[3] Ed. principe. I. TOLLII, Insignia Itinerarii Italici, p. 96 — Migne, Cursus Patr. XXXVII, p. 511. — Christ, Anthol. Graec. p. 29. — Ved. ambedue queste poesie edite criticamente in W. MEYER, Anf. u. Urspr. ecc. p. 138-145 = 402-409.

Digitized by Google

I versi si aggruppano in un periodo di due a due nella *Exhortatio*, e di tre a tre nell'*Hymnus* (meno che a v. 16). Nè acrostici nè rime.

Sul suolo greco, adunque, la prima volta che l'accento entra nel verso, come elemento indubbiamente men retorico che ritmico, è fin dal sec. I° dell'E. V. Son le prime avvisaglie del nemico insorgente. Ma la forza della quantità rimane integra. Sulla fine del sec. III o al principio del IV, un uomo colto come Metodio compone versi misurati sopratutto col criterio del numero stabile delle sillabe e con incuria evidente della quantità. Il suo imperio è già scosso. Nella seconda metà del sec. IV, un altro dotto, Gregorio di Nazianza lascia gli esametri, i trimetri, gli anacreontici regolari, e ci offre due luminosi esempi di poesia, che sorge oramai sopra basi essenzialmente nuove, e in aperta opposizione al vecchio sistema. Ivi il concorso d'un numero meglio determinato delle sillabe, dell'accento stabile e delle più gravi licenze prosodiche.

Eran dotti che scrivevano inni per il popolo e si studiavano di accostarsi ad esso, di renderne i gusti e le consuetudini. Segno evidente che nel popolo il senso della quantità s'era andato obliterando e nella lingua come nelle sue canzoni dominava già la forza di altri elementi ritmici, tra cui primo l'accento.

Questi fatti paralleli e comuni alle due letterature, fatti che è giocoforza di credere del tutto indipendenti da reciproco influsso, i quali si compiono a un di presso contemporaneamente, non possono non ripetere la loro origine da una causa prima e comune, la quale deve avere agito energicamente ed egualmente con inflessibilità di legge organica sulle due lingue. *L'influence du milieu* se

Digitized by Google

spiega molti fenomeni secondari, non potrebbe da sola dare la ragione di un mutamento così sostanziale ed organico.

## Origine della Ritmica Latina.

### I.

Il problema dell'origine della ritmica latina e greca è stato dai dotti in modo diverso risoluto. Esso, segnatamente per la latina, è uno dei più interessanti e difficili.

Le opinioni dei dotti fino ad alcuni anni addietro erano due, e sono riassunte da G. Paris nella lettera a M. Léon Gautier *sur la versification latine rhythmique*.[1] A p. 23 egli dice: « je pense... que la versification rhithmique est d'origine toute populaire, qu' elle n' a d'autre source qu' elle même, qu' elle a existée de tout temps chez les romains, qu' elle ne doit rien à la métrique, et qu' elle est avec elle précisement dans le même rapport que la langue populaire, le *sermo plebeius*, avec la langue littéraire de Rome. Toutes deux ont eu la même destinée: la langue lettrée et la versification métrique, mortes réellement avec l'empire, ont conservé chez les savants une vie artificielle qui dure encore: la langue populaire et la versification rhythmique ont continué à vivre, et se sont développées et ramifiées dans les langages et dans les poésies des nations

[1] Paris, 1866.

Digitized by Google

romanes. La versification populaire notamment, méprisée et obscure au temps de la grandeur romaine, conservée à peine en quelques fragments par des écrivains amateurs d'anecdotes... acquît avec le christianisme une domaine immense... »

L'altra opinione ammette invece, per ripetere le parole di Gaston Paris, che « la versification rhythmique est une déformation de la versification métrique: la quantité s'effaçant peu à peu, à l'époque de la décadence, et son affaiblissement rendant l'accentuation de plus en plus marquée, on imagina de faire des vers ou on calquait les vers métriques en substituant des accentués aux longues (dans les temps forts), et ce fut grâce à ces essais que la versification nouvelle prît conscience d'elle-même, et, se dégageant de ces imitations serviles, finit par se créer ses propres lois. »

Queste due spiegazioni parvero del tutto insufficienti a un dotto investigatore della ritmica medievale, W. Meyer; e solamente poi che ebbe confrontate le forme della ritmica greca e latina con quelle della poesia semitica entrò nel profondo convincimento che la poesia ritmica latina come la greca non fosse prodotto indigeno, natio, ma che tanto il principio fondamentale di essa quanto certe mirabili conformità esteriori fossero ai greci e ai latini derivate dai Semiti. [1]

[1] W. Meyer, o. c. Anf. u. Ursp. p. 133 = 377 « immer fester wurde die Ueberzeugung, dass weder die lateinische noch die Griechische Rythmik ein einheimisches Gevächs sei, sondern das Grundprinzip der Rythmischen Dichtung nebst manchen auffallenden Aeusserlichkeiten mit dem Christenthum von den Semiten zu den Lateinern einerseits und zu den Griechen anderseits übergangen sei. »

Digitized by Google

Veramente già prima del Meyer anche il Du Méril aveva accennato alla probabilità che il Cristianesimo « en animant la poésie d'un ésprit entiérement nouveau, il attaquait même la quantité jusque dans son principe »; e che specialmente per la forma de' suoi canti liturgici attinti alle preghiere ed alla salmodia delle cerimonie mosaiche avesse esercitato un grande influsso sul mutamento della versificazione greco-latina: ma egli si ristringe ad addurre questa come una delle cause che concorsero a ciò, non tenendola nè la sola nè la principale.[1] Ma più esplicitamente del Du Méril sostenne la medesima tesi il card. Pitra [2], studiandosi in più luoghi di mettere in rilievo la stretta attinenza tra la innologia greca e la innografia siriaca, caldea, armenia, copta. Codesta opinione fu poi, come vedremo, accolta con singolar favore da alcuni dotti, si che il Meyer non esitò punto ad abbracciarla con entusiasmo e a difenderla con ricco corredo di argomenti e di fatti.

Ora vediamo a punto alla stregua dei fatti e di una legittima induzione scientifica, quale di queste opinioni sia vera o almeno scientificamente più probabile e quanto di vero sia in ciascuna di esse.

[1] Du Méril, *Poés. pop. lat. ant. au* XII^e *siècle.* p. 63; 69 e seg. « *Peut être* cependant le christianisme exerça-t-il encore moins d'influence sur le changement de la versification par l'esprit nouveau qu'il repandit dans le monde, que par la forme de ses chants liturgiques. »

[2] V. *Analecta Sacra*, 1876, I, p. 53-68; 81; *Hymnographie de l'Eglise grècque*, Rome, 1876, p. 33 et passim.

Digitized by Google

## II.

La prima opinione si fonda sopra due preconcetti: primo, che sia impossibile la trasformazione naturale, organica della poesia quantitativa in ritmica; secondo, che i Romani abbiano posseduto sempre, anche nel maggior fiore della letteratura classica, una poesia popolare essenzialmente accentuativa.

I fautori di questa ipotesi ottennero nel campo della letteratura latina un felice soccorso massime dall'incertezza della questione vivamente dibattuta sulla natura metrica del verso saturnio. E infatti, non riconoscendo in esso alcuna legge propria essenzialmente della poesia quantitativa, lo tennero per verso ritmico e lo considerarono come un antichissimo anello di congiunzione con la nuova poesia ritmica, la quale, dopo aver vissuto oscuramente tra il volgo ne' bei giorni della grandezza letteraria di Roma, poi come questa prese a illanguidire ed a spegnersi, si allargò via via con crescente rigoglio, sì da diventare organo spontaneo del pensiero e del sentimento poetico delle nuove generazioni cristiane.

Ma bisogna pur convenire che codesto sussidio, anche supposta vera l'opinione che la poesia saturnia fosse accentuativa, manca completamente nella letteratura greca, di cui abbiamo pure monumenti tanto numerosi ed antichi; letteratura che si può dire veramente popolare nel più alto significato della parola, nata di popolo e cresciuta senza influssi esteriori. La poesia greca, anche quella che si piaceva più specialmente di vivere fra i più bassi strati sociali, come la comedia, è tutta essenzialmente quanti-

Digitized by Google

tativa. Eppure anche in essa quasi contemporaneamente alla letteratura romana si scoprono i primi indizi, si notano i primi documenti che provano il dileguo progressivo della quantità, e il predominio crescente dell'accento. Di che capitale importanza sia questo fatto non è alcuno che non vegga; e il confronto con la letteratura latina deve sollevare i dubbi più gravi. Esso deve dimostrare *almeno* questo; come non sia per nulla necessario ammettere la preesistenza d'una poesia popolare ritmica antica per ispiegare la nuova, e come la ritmica nuova possa, come è in Grecia di fatto, essere il risultato naturale di una lenta e progressiva evoluzione dal principio quantitativo al ritmico. Questo è dimostrato indiscutibilmente dalla storia della versificazione greca.

Del resto, la questione del verso saturnio è delle più difficili e complesse che si siano agitate nella storia della letteratura latina [1]; e se certo è ben lontana dall'essere composta e definita, molto meno essa è chiusa nel senso, dirò per brevità, dei romanisti: [2] chè codesta opinione fu accarezzata e propugnata in particolar modo dagli studiosi della ritmica medioevale e neolatina. Intanto una cosa è certa, che molti versi saturni, come di Livio Andronico, di Gn. Nevio, rispondono esattamente allo schema quantitativo, vogliasi di un dimetro giambico catalettico e d'una

[1] V. la bella Memoria di F. Ramorino: La Poesia in Roma nei primi cinque secoli, Torino, Loescher, 1883.

[2] Mentre i partigiani della dottrina dell'accento negano che il saturnio sia quantitativo, l'HAVET (*De Saturnio Latinorum versu*, in *Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes*, XXXXIII. Paris 1889) mira a dimostrare (v. massime a p. 15, 28, 210) che nel verso saturnio l'influenza dell'accento è nulla.

Digitized by Google

tripodia trocaica, vogliasi di due tripodie trocaiche delle quali la prima preceduta da anacrusi. Questo fatto non può essere senza significato, nè si può dare troppa importanza all'influsso greco, massime quando si pensi che Gn. Nevio, poeta nazionale quant'altri mai, intese con ogni studio a confermare il carattere proprio, natio romano e nelle forme e nel contenuto de' suoi lavori poetici. Quanto poi a tutti gli altri saturni, sebbene di lunghezza varia e per quanto irregolari, si posson tutti ridurre a sistema quantitativo. [1] Che se a ciò si deve ricorrere a parecchie libertà ed anche a vere licenze in confronto della consuetudine classica, esse sono giustificate dallo stato primitivo della lingua e dalla rozza pronuncia volgare; tanto più che le medesime licenze si ritrovano poi in Plauto stesso, che nessuno dubita oramai non abbia scritto in metrica quantitativa. Di una irregolarità sola non si ha riscontro nella metrica Plautina che, cioè, potesse mancare nel verso almeno una tesi. Ma la felice ipotesi di Carlo Ottofredo Müller (Emendat. ad Festum p. 396), che le tesi potessero sopprimersi in forza della percussione nell'arsi corrispondente, la quale richiedeva un distendersi del suono, uno strascico della pronuncia (come accade

[1] Secondo la tradizione molto frammentaria dei versi saturni, ce n'è parecchi che veramente non rispondono a un tipo unico, ma credo che lo Zambaldi abbia perfettamente ragione quando dice, non essere verisimile che l'antica poesia italica, per quanto povera e rude, fosse tutta modellata sopra una sola frase ritmica, e piuttosto vuolsi ammettere che col nome di Saturnio si chiamassero tutti i ritmi popolari, tra i quali del resto il più comune dovette essere quello che i grammatici recano come esempio. Metrica greca e latina, Torino 1882. p. 349.

Digitized by Google

nei giambo-trocaici sincopati), parve così conforme al vero e naturale, che dai dotti fu universalmente accolta con favore. Tanto più che a suffragio della sua ipotesi il Müller adduceva numerosi esempi tratti dalla antica poesia tedesca del M. E., come dai Niebelungen, nei quali per l'appunto domina codesta legge.

Difficoltà di tale natura, d'altronde, vengono naturalmente spiegate quando si pensi che poesia popolare come questa doveva essere sposata a una certa cantilena, e come in tali casi i versi sono regolati dagli elementi ritmici propri del canto. Quindi usate lunghe sillabe brevi o ridata a loro la primitiva lunghezza, quindi l'uso dell'iato, quindi la soppressione anche di certe tesi.

Questo per ciò che riguarda il saturnio quale noi lo possediamo, cioè d'un'età relativamente recente. Quale potesse essere il tipo più antico ce lo indicherebbe, secondo il Westphal, il Carme di Catone (De re rustica c. 141) e secondo Federico Allen (in Kuhn's Zeitschrift V. XXIX, p. 555. Ueber den Ursprung des Homerischen Versmasses) anche il carme:

Hiberno pulvere — verno luto

Il Westphal (Allgemeine Griechische Metrik, Vol. II dell'opera di Rossbach e Westphal, Leipzig 1865) ammette che codesta poesia *presaturnia* cercasse l'armonia nella successione degli accenti, e che il verso antichissimo italico fosse, astrazion fatta dall'anacrusi mobile, un ottonario composto di sedici sillabe, come, secondo lui, ottonario il verso primitivo ario-europeo, da cui sarebbero usciti il verso a sillabe dello Zendavesta, il metro

Digitized by Google

vedico, lo çloka indiano, l'esametro greco ed il saturnio, come anche il verso lungo dell'antico tedesco. Da codesto verso presaturnio ad accenti, per un processo di lenta evoluzione, sarebbe derivato il saturnio semi-quantitativo, e ciò anche indipendentemente dall'influsso della metrica greca, sostituendo alle arsi brevi colpite da accento la lunghezza delle vocali e introducendo altri mutamenti resi necessari dal nuovo atteggiarsi di codesta forma metrica. A un dipresso venne alle medesime conclusioni anche l'Allen. Comunque sia, certo è che l'opinione del Westphal è confortata dal fatto che nell'umbro e nell'osco, dialetti gemelli del latino, l'accento mostra di avere un'importanza grandissima, e nel latino stesso l'accento possiede una forza ed una efficacia così potente sulla lingua da essere stato cagione prima di una serie numerosa di scadimenti fonetici e quantitativi. L'ipotesi del Westphal come non distrugge il principio che la poesia saturnia sia almeno in parte quantitativa, il che è da lui riconosciuto, d'altra parte confermerebbe anche più come accanto alla quantità i latini fin da tempi remoti sentissero più assai dei Greci la energia dell'accento tonico, e così si spiegherebbe anche meglio come esso, oltre che sulla lingua, abbia persistito ad esercitare una certa influenza in determinate sedi anche nel verso, e ciò per l'appunto nel secolo in cui maggiore fu nell'arte il rispetto alla quantità. [1]

[1] Del resto, io tengo per vero, sebbene con qualche restrizione, quello che a proposito de' due sistemi dicono WEIL et BENLOEW, *Théorie générale de l'accentuation latine,* Paris - Berlin, 1855. p. 92: « La quantité rend compte d'un grand nombre de saturniens, tandis que

Digitized by Google

Che se dall'esame dei singoli fatti vogliamo risalire a quello dei principii, bisogna pure ammettere che qui non è questione di semplici accidentalità esterne, ma di sistemi fondamentali. La poesia saturnia in gran parte precede una ricca fioritura di poesia basata tutta sulla quantità. Ora, i due principii della quantità e dell'accento possono scendere a qualche compromesso, a qualche concessione reciproca, ma dominare assolutamente con pari diritti, non possono. In poesia che non sia artificio, l'uno esclude l'altro. La forma metrica della poesia dei vari popoli lo attesta.

Or, supposto che la poesia saturnia fosse accentuativa, come si potè a un tratto passare a una poesia quantitativa, sostanzialmente tanto diversa, che dominò tutta la letteratura romana, anche la popolare? Lo strumento, la materia prima è la lingua; e non c'è uomo di genio per quanto poderoso che possa utilmente usarle violenza. Essa è la condizione prima dell'armonia e del ritmo. Or come avrebbe mai potuto la lingua latina adattarsi alla metrica greca se in essa non fosse stata la felice disposizione a sposare quelle forme, se in essa pure non fosse stato vitale il principio della durata delle sillabe e la tendenza al ritmo balzante dall'incalzarsi dell'arsi e delle tesi? E ciò a Roma, fin da tempi rudi, in cui la poesia era spregiata e tenuta arte volgare, esercitata solo da uomini di bassa condizione, da schiavi affrancati, da forestieri piovuti a Roma dalle provincie?

la règle de l'accent ne peut être appliquée aux vers réguliers et n'explique pas les vers irréguliers: elle obscurcit ce que nous comprenons parfaitement, sans nous faire comprendre ce qui est obscur. »

Digitized by Google

Eppure di queste forme si rivestì il pensiero del popolo, e s'ebbe ad es. la poesia comica destinata al popolo. E Plauto che tolse tante parole e costrutti e frizzi e immagini alla plebe di Roma, che per destare il riso introduceva parole straniere, ne coniava di suo capriccio, come avrebbe adoperati ritmi stranieri, a cui dovevano rimanere insensibili i suoi spettatori? Qual legge o quale strano capriccio lo obbligava a questo, e come mai *non una volta sola* introduce pure un verso, tanto per sentirsi più in casa propria, che fosse il verso del pòpolo di Roma? E la plebe di Roma lo salutava con mille applausi come suo poeta. Ma, dicono, la scuola della Grecia insegnò l'uso delle sillabe lunghe e delle sillabe brevi, de' vari piedi, dell'arsi e delle tesi. Lo confesso sinceramente. A me codesta asserzione par così strana che mi sembra incredibile e sia stata formulata e sia stata così tenacemente sostenuta.

Quando si pensa che, secondo costoro, i Romani si sarebbero trovati di fronte ai Greci su per giù come ci troveremmo noi, e si pone il quesito se noi, con molti studi, riusciremmo a cogliere le sottili differenze di tempo nelle singole sillabe, indipendentemente dall'accento, la risposta non può esser dubbia. Il percepire nettamente la quantità nelle singole vocali e sillabe è cosa delicatissima ed istintiva, che riposa nella lingua stessa che un popolo parla e a cui ha felicemente disposti i suoi organi, nè può, in verun modo, essere cosa imparaticcia, neppure per i dotti. D'altronde, abbondano le testimonianze antiche le quali provano come non i dotti soli, ma il popolo sentisse e godesse al ritmo di versi che erano governati dalle leggi più rigide della quantità. Ci-

Digitized by Google

cerone, massime nell'*Orator*, parla a lungo del ritmo nella prosa. Il sentirlo dice essere cosa tanto di natura da non sapere « quas aures habeant aut quid.... hominis simile sit » (Orat. 168) in quelli che non lo avvertono. Soggiunge come a luminosa riprova questa osservazione: « In *versu* quidem theatra tota exclamant, si fuit una syllaba aut brevior aut longior » (n. 173). Io veramente qui non intendo, come vedo in generale, che *l'una syllaba* sia nominativo. Se così fosse, sarebbe invero testimonianza anche più preziosa sul senso delicato della quantità nel popolo romano. Ma il passo seguente (Paradox. 3): « aut si versus pronuntiatus est *syllaba una brevior aut longior* », in cui *syllaba una* evidentemente è ablativo, e che inchiude l'identico pensiero, m'induce a credere ablativo anche l'*una syllaba* del passo precedente, e che ivi il soggetto del *fuit* si debba trarre dall' « *in versu* ». Che ciò sia facilmente lo si desume leggendo ciò che Cicerone dice prima. L'*in versu*, in principio di periodo, richiama fortemente l'attenzione sopra se stesso, e quello è il pensiero dominante in tutto il periodo sì da diventare il soggetto ideologico del *fuit*. Che poi questa e non altra debba essere la interpretazione risulta dal fatto, che Cicerone prima non fa nessuna allusione a sillabe lunghe o brevi, ma solo al ritmo in generale, che può essere interrotto da qualche cosa di « curtum » di « claudicans » di « redundans » (iv. 173), e che il popolo stesso sente violato quando un verso si pronunci dall'attore anche con una sola sillaba eccedente o mancante alla misura legittima.

Qui Cicerone adunque non vuol dire che il popolo strepiti se una sola sillaba del verso sia pronunciata più breve o più lunga del giusto, nel qual caso avremmo,



Digitized by Google

come dicevo, una solenne testimonianza diretta che nel popolo romano era un senso straordinariamente fine della quantità di ciascuna sillaba; ma afferma che il popolo ha un senso pieno dell'armonia ritmica generale del verso. E poichè Cicerone parla di versi, non può parlare che di versi quantitativi, regolati dalle arsi e dalle tesi; d'onde, se la moltitudine era così sensibile al ritmo risultante da essi, vuol dire che in lei era fine anche il senso delle quantità, per la semplice ragione che il ritmo nei versi classici è indissolubile da questo principio. Codesto intimo senso nel popolo dei teatri di Roma è, del resto, chiaramente attestato dalle parole che seguono il passo citato: « Nec vero multitudo *pedes* novit, nec *numeros* tenet nec illud, quod offendit, aut *cur* aut in quo offendat intelligit; et tamen *omnium longitudinum et brevitatum in sonis,* sicut acutarum graviumque vocum iudicium *ipsa natura in auribus nostris collocavit* » (Orat. LI. 173). Epperò il Du Méril sforza evidentemente la parola ritmo a un significato che non è per anco il suo, quando ve lo riconosce come risultante non dagli elementi fondamentali della versificazione classica, ma « de la cadence naturelle de la langue » (Poés. Ant. p. 58. n. 1), il che non può intendersi che della cadenza comune ad accenti.

Ma per tornare alla questione de' saturni, ebbero forse gli antichi dell'evo classico coscienza d'un sistema di versificazione così diverso dal loro?

È noto che Orazio lo chiama « horridus ille *numerus* » (Epist. II, I, 158). Questa medesima parola di *numerus* egli adopera anche per i versi di Plauto. (Epist. ad Pison. 270 e seg.)

Digitized by Google

> At nostri proavi Plautinos et *numeros* et
> Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
> Ne dicam stulte, mirati; si modo ego et vos
> Scimus inurbanum lepido seponere dicto
> Legitimumque sonum digitis callemus et aure.

Se a' *numeri* di Plauto, giudicati così severamente, volessimo aggiungere un epiteto che ne riassumesse le qualità, non so se anche ad essi tornerebbe meglio un altro che non fosse *l' horridus* del verso saturnio.

Eppure Plauto usa la metrica quantitativa.

Con quello di Orazio consuona perfettamente il giudizio di Cicerone su tutti i senari dei poeti comici, i quali « sic saepe sunt abiecti, ut *nonnumquam vix* in eis numerus et versus intelligi possit » (orat. 183). E ciò egli notava non dei poeti scenici latini soltanto, ma eziandio dei greci.

In quei versi troppo frequente era la risoluzione delle arsi, la sostituzione delle tesi, perchè l' orecchio di un lettore vi potesse talvolta avvertire facilmente un ritmo regolare. [1] È ciò che accade anche nel verso saturnio:

[1] La ragione di tal fatto sta in questo che quei versi erano accompagnati dalla musica, nati, a così dire, con essa, la quale era come qualche cosa d'inseparabile. CICERONE stesso lo dice (Orat. LV-183) — *Quos cum cantu spoliaveris*, nuda paene remanet oratio — et quae sequuntur, quae, *nisi quum tibicen accessit*, orationis sunt solutae simillima — (*Orat. passim.*) Nelle comedie latine infatti il *canticum* era cantato con accompagnamento di tibie; e « *ad tibiam* » venivano declamate le scene in settenari trocaici (Cic. Tusc. I. 44. 107.) I « *diverbia* » erano recitati, ma con molta perizia e con certa cantilena; infatti, come dice QUINTILIANO (*Instit. orat.* II. 10. 13.) « actores comici neque ita prorsus, *ut nos vulgo loquimur, pronuntiant*,

Digitized by Google

per il quale, più ancora che per Plauto, è a notare che il valore prosodico stesso di assai sillabe e vocali s'era tanto mutato nel corso de' secoli, che i contemporanei, di Cicerone, non badando alla ragione storica, dovevano tenere que' deviamenti dalla regola comune per rozze licenze.

E se tali sono i giudizi di Orazio sui versi di Plauto, se tali quelli di Cicerone sui senari dei comici e sui versi massime della lirica corale, è forse a meravigliare che il saturnio dovesse essere considerato come « un *horridus numerus?* » Però da nulla trasparisce che il saturnio fosse considerato come un verso fondato sul sistema degli accenti.

So bene che si adduce per questo il giudizio di Quintiliano. Ma a me pare che quel passo sia stato assolutamente franteso. Quintiliano dice il verso saturnio « poema.... imperito quodam initio fusum et aurium mensura et similiter decurrentium spatiorum observatione esse generatum; mox in eo repertos pedes » (Instit. orat. IX. 4. 114).

Ora, per intenderlo pienamente, dobbiamo considerarlo in relazione intima con tutto il resto. Quintiliano espone minutamente i precetti che riguardano la « compositio », raccomandando di cercarvi ritmo vario secondo i sentimenti che animano l' oratore. [1] Questo ritmo ri-

quod esset sine arte, neque procul tamen a natura recedunt, quo vitio periret imitatio, sed morem communis sermonis decore quodam scenico exornant. »

[1] « Itaque ubi est necesse, affectamus etiam tumorem, qui spondeis atque iambis maxime continetur ». *Op. c.* IX, 4. (ed. Burmann p. 872). — « Narratio fere tardiores atque, ut sic dixerim, mo-

Digitized by Google

sulta dall' uso di determinati piedi, spondei, giambi, trochei ecc. Ma, soggiunge, non bisogna abusare di questo; « totus vero hic locus non ideo tractatur a nobis, ut oratio, quae ferri debet ac fluere, dimetiendis pedibus ac perpendendis syllabis consenescat. » In una buona « compositio » un ritmo di tal fatta c' è sempre; esso scaturisce spontaneo, naturale. E qui per via di raffronto, a riprova di questo enunziato, accenna alla poesia primitiva con le parole, « sicut poema nemo dubitaverit imperito quodam initio fusum et similiter decurrentium spatiorum observatione esse generatum. » Quella poesia scaturì spontanea, istintivamente, senza artificio, sì da nascere un' armonia ritmica — *ipsa natura ducente.* — Ma in quella poesia v'erano o non v'erano piedi? Essi composti dai primi poeti *senza che ne avessero alcuna nozione teorica*, poi vi sono stati riconosciuti: « *mox in eo* (poema) *repertos pedes.* » Quelli, infatti, che compongono versi son guidati dall' armonia del tutto, e non contano, dice Quintiliano, se il loro verso consti di sei o di cinque piedi; « ante enim *carmen ortum est, quam observatio carminis.* Indeque illud... *Fauni vatesque canebant* ». Epperò Quintiliano qui riconosce il verso saturnio come *carmen* sgorgato spontaneo dall' anima dei primi poeti per ispirazione naturale, senza che essi conoscessero de' loro versi la teoria tecnica: ma afferma che nonostante questo lavoro istintivo in quei carmi si riscontrano i piedi. E la parola — *pedes*, —

destiores desiderat pedes... Argumenta acria et citata pedibus quoque ad hanc naturam accommodatis utentur, non tamen ita ut trochaeis ecc. » iv.

Digitized by Google

se non è da intendere in senso quantitativo, non so in quale altro si possa.

Anche le altre espressioni si riferiscono tutte a versificazione fondata sulla regolare misura del tempo, il cui giudizio sta nell' orecchio. In fatti parlando di quantità metrica ei dice che « *spatia ipsa* » non possono « *nisi aurium habere iudicium* » [1] (iv. ed. Burmann p. 866) e dove parla della « *versificatio* » ripete: « Optime autem de illa iudicant aures ». Dunque, non un accenno a poesia ad accenti, tutto invece a poesia quantitativa, nata spontanea dal popolo, sul suolo romano.

De' giudizi di grammatici posteriori mi pare inutile occuparmi. Essi ripetono meccanicamente, anche con le stesse parole, le opinioni dei precedenti scrittori, nè d'altra parte sono più in condizione di recare giudizio lor proprio e sicuro. In fatti, Prisciano attesta che v'erano taluni i quali negavano che vi fossero « in Terentii comoediis metra, vel ea quasi arcana quaedam et ab omnibus doctis remota sibi solis esse cognita confirmare » (P. 1319 K. II, 418); e Rufino può solo sull'altrui testimonianza asserire « mensuram esse in fabulis Terentii et Plauti ac ceterorum comicorum et tragicorum » (P. 2712-13; K. 564-5).

Da quanto si è venuto sin qui dicendo, mi pare che emerga chiaramente, come l'antichità classica non abbia una sola parola la quale ci dia ragione di credere che si dubitasse mai del principio quantitativo come base del verso saturnio, a quel modo che non ha una parola sola, che

[1] Si confrontino queste parole con l'altre: « *aurium mensura* et similiter *decurrentium spatiorum*.

Digitized by Google

legittimi in noi il dubbio, che il popolo romano anche rozzo non fosse sensibile all'armonia dei versi quantitativi. Tutto, invece, depone a favore della teoria quantitativa.

## III.

La teorica di una poesia popolare latina antichissima fondata sull'accento, che si sia conservata, sebbene spregiata ed oscura, presso il popolo romano anche durante il maggior fiore della metrica classica, è solennemente smentita dai fatti.[1] Non vi è alcun documento di poesia posteriore, che pure e per l'ufficio cui era destinata e per la lingua e le traccie di pronuncia volgare, come per il metro scelto, ha ogni carattere di poesia di popolo, la quale fino almeno al 2° secolo dell'Èra volgare si possa dire *non quantitativa*.

L'essere codesta poesia, per mirabile consenso de'dotti, essenzialmente popolare, la rende di eccezionale importanza per rispetto alla questione che andiamo trattando.

I frammenti sono ben noti. Svetonio (Div. Iulius. I. 49) riferisce che nel trionfo Gallico i soldati di Cesare « inter cetera carmina qualia currum prosequentes ioculariter canunt, etiam *illud vulgatissimum* pronuntiaverunt:

A. 1) Gállias Caesár subegit, Nícomedes Cáesarem:

[1] G. Paris *o. c.* — Il De Mattio (*Le lettere in Italia prima di Dante*, Insbruck-Verona, 1871, p. 52) afferma, invece, essere «cosa *certissima* che i versi più antichi presso i romani furono versi accentuati, e che furono *poi sempre* in generale usati dal popolo!»

Digitized by Google

2) Ècce Caesar núnc triumphat quí subegit Gállias.
3) Nícomedes núnc triumphat quí subegit Caésarem.

e a c. 51 riferisce un distico « iactato aeque a militibus per Gallicum triumphum »:

B. 1) Urbani, serváte úxores, moéchum salvum addúcimus.
2) Àurum in Gallia éffutuisti, híc sumpsisti mútuum.

a c. 80. « illa vulgo canebantur »:

C. 1) Gállos Caesar ín triumphum dúcit, idem in cúriam,
2) Gálli bracas dèposuerunt làtum clavum súmpsĕrunt.

Sotto la statua di Cesare si trovò scritto: (Svet. 1. c.)

D. 1) Brútus quia regĕs eiecit cónsul primus fáctus est:
2) Híc quia consulés eiecit, réx postremo fáctus est.

Alla statua di Augusto era stata posta la seguente iscrizione: (Svetonio, Div. August. II. 70).

Y. Pater argentarius, ego Corinthiarius.

« et deinde bello Siciliensi epigramma vulgatum est » (ibid):

E. 1) Postquám bis classe víctus naves pérdidit
2) Aliquándo ut vincat, lúdit assidue áleam.

In Velleio Patercolo L. II. c. 76, sui consoli Lepido e Planco è citato il verso:

F. Dé germanis, nón de Gallis duo triumphant cónsules.

Digitized by Google

L'antico scoliaste di Giovenale (Sat. V. v. 3.) riferisce i seguenti versi come « a populo dicta » contro Sarmento schiavo affrancato del tempo d'Augusto, che con le sue buffonerie allegrava la compagnia di Orazio e Mecenate (v. la scena comica in Orazio, Sat. I, V. 52 e segg.)

G. 1) Áliud scriptum habét Sarmentus, áliud populus vóluerat;
2) Digna dignis: sic Sarmentus hábeat crassas cómpedes:
3) Rústici ne níhil agatis, àliquis Sarmentum álliget.

In Svetonio (Caligola, III, 6) è detto che Tiberio fu svegliato « gratulantium vocibus atque undique concinentium »:

H. Sálva Roma, sálva patria, sálvus est Germánicus.

Un altro epigramma « per castra iactatum » (Svet. Galba, VI. 6):

I Dísce miles mílitare, Gálba est, non Gaetúlicus.

Sparziano, che scrisse a' tempi di Diocleziano (285-305) riferisce nella vita di Adriano (117-138) questi versi come scambiatisi tra Floro e Adriano stesso (Scriptores Hist. Augustae, Hadrian. c. 16):

L 1) Ego nolo Caesar esse
Ambulare per Britannos
Scythicas pati pruinas.

4) Ego nolo Florus esse
Ambulare per tabernas
Latitare per popinas
Culices pati rotundos.

Digitized by Google

e questi altri:

M Animula, vagula, blandula,
hospes comesque corporis,
quae nunc abibis in loca
pallidula rigida [1] nudula,
nec, ut soles, dabis iocos.

Non cito altri pochi versi che fan parte della raccolta del Du Méril (Poés. ant. p. 105-111) o perchè non v'ha certezza di fonti antichi, o perchè appartengono già a età posteriore al 3° secolo, o non hanno spiccato carattere popolare. Se noi esaminiamo sotto l'aspetto metrico questi versi, usciti in gran parte di mezzo al popolo, quasi tutti espressione spontanea della tendenza alla satira, alle *Pasquinate*, che era nel sangue de' vecchi romani; versi spogli d'ogni arte, riflettenti alcune volte la parlata volgare, dobbiamo constatare che il rispetto alle leggi prosodiche e metriche è notevolissimo, più assai di quanto potremmo aspettarci da poesia popolare. Certo, per non parlare di Plauto, Varrone Reatino usò più libertà sotto questo rispetto che noi non abbiamo a notare in questi versi, [2] mentre le medesime si riscontrano qua e là anche ne' più delicati poeti d'arte.

I versi A. sono tetrametri trocaici catal. regolarissimi; costante il trocheo puro nelle sedì impari: non iato, nè sinalefe, neppure risoluzioni d'arsi.

[1] Nell' edizione Aldina e nell' Antol. del BURMANN: *rigidula*. Il DU MÉRIL tiene la versione comune: « rigida ». *Poés. ant.* 109, n. 5.

[2] V. RIESE, nelle *osservazioni melriche alle Satire Menippee* p. 87 e segg.

Digitized by Google

I v. B. rispondono pure allo schema quantitativo: in *effutuisti* o bisogna ammettere la tesi sdoppiata, o la sinizesi di *ui*. L'iato è giustificato dalla pausa precedente: inoltre *hic* è in arsi, è parola monosillabica, e forse l'*h* vi ha valore di consonante come talvolta in Plauto e più spesso nei poeti cristiani. Del resto non vi si trovano altri esempi di iato, ma quattro volte sinalefe di cui due per ἔκθλιψιν. Costante la finale cretica.

*C.* Notevole la chiusa per sistole: *súmpsĕrunt*, originata dalla pronunzia volgare, non senza esempi nel latino classico: *stetĕrunt*, *dedĕrunt*, *tulĕrunt*, *adfuĕrunt*, *contigĕrunt* [1]; come ad es. in Fedro. III. VII. (VIII) 5.

Pueriliter ludentes forte inspéxĕrunt
III. II. (III.)
Illis revertor hostis, qui me laésĕrunt

Le arsi lunghe: cretica la chiusa. Non iato; una sinalefe, e una volta o tesi sdoppiata o sinizesi: (*dépo-suerut*).

*D.* Lunghe le arsi o una risoluzione in due brevi (quia); chiusa cretica; nè iato nè sinalefe.

Y. Potrebbe anche non essere un verso, come non è un verso l'altra iscrizione alla statua di Bruto: *Utinam viveres*. Svetonio dice solo « *ad statuam ejus ascriptum est* ». Ad ogni modo, quando si voglia tenere per un verso, anche se c'è corrispondenza e di sillabe e di accenti, si può ridurre a schema quantitativo, cioè a un senario giambico con cesura semiquinaria.

Pater àrgentarius égo Corinthiàrius.

[1] ÉDON, *Écriture et Prononc. ecc.* p. 233.

Digitized by Google

Nulla v'ha che si opponga alle leggi della metrica; vi sono invece tutte le libertà di cui è suscettibile questo verso e presso i greci e presso i comici latini. Salvo l'ultima tesi che, come qui, è sempre breve, in tutti gli altri piedi è ammessa la sillaba irrazionale: sono sciolte le lunghe, e massime il primo piede può prendere figura di anapesto o di proceleusmatico.

*E.* Senari giambici; chiusa cretica; cesura semiquinaria; due sinalefe. Quantità osservata.

*F.* Regolare Dŭŏ, come in Orazio e Marziale.

*G.* Sette risoluzioni dell'arsi. La tesi o breve o sillaba irrazionale, non sdoppiata. Due volte sinalefe per ἔκθλιψιν. Chiusa cretica.

*H. I.* regolari.

*L.* Solo i versi riferiti da Sparziano presentano alcune irregolarità prosodiche che difficilmente si possono giustificare. Ma, ammessa la lezione esatta, bisogna rammentare che questi versi si *attribuiscono* già alla prima metà del Secolo II, cioè ad un tempo in cui da una parte si prende ad amare anche nella metrica l'antico, con le molte libertà Plautine, dall'altra si vanno sempre più sciogliendo i vincoli della tradizione classica, e acquistano sempre maggior dominio le esigenze della parlata comune. Di sette versi quattro hanno la prima arsi rappresentata da una sillaba breve (*ĕgo*, due volte, *lătitare*, *cŭlices*, in cui vece Heinsius legge: *cīmices*). Ci si deve vedere l'azione dell'accento, o quella dell'ictus? Io inclino a credere che codesta licenza si debba a una teoria, che si diffuse poi largamente nel m. e., che cioè in arsi potessero anche stare

Digitized by Google

sillabe brevi.[1] In tutto il resto la quantità è osservata rigorosamente.

Importa ad ogni modo ricordare che sono questi i primi versi che s'incontrino nella poesia post-classica latina in cui sieno offese evidentemente alcune leggi della quantità tradizionale, sia pure sotto l'imperio d'una dottrina della scuola, che poteva invocare a suffragio di tale libertà alcuni esempi anche classici (L. Müller, de re metr. p. 325 e segg.) Non oso poi neppure chiamar questa poesia popolare, sebbene ne arieggi il linguaggio dimesso, perchè è figlia di spiriti colti e non indipendenti dagli artifici della scuola.

*M.* Dello stesso carattere di pseudo-popolarità più per il ritmo che per lo spirito è la poesia M:

Animula, vagula, blandula.

Il Du Méril (Poés. ant. p. 109. n.) dice di non averne potuto riconoscere il ritmo, e Chr. Schuch[2] afferma che in codesti versi « certe exactam metri rationem minime deprehendas » (p. 13).

Sono dimetri giambici, composti certamente secondo le libertà della metrica arcaica, ma sono quantitativi. Che non sieno versi accentuativi apparisce dal non potersi stabilire nè un numero uguale di sillabe (tre versi di otto, due di dieci), nè una conformità di accentazione in determinate

[1] L. Müller, de re metrica, p. 321-334. — V. gli esempi che ho tratti dai versi di Papa Damaso e i moltissimi che ne reco nella Parte II nel cap. *La quantità nel M. E.*

[2] *De poesis latinae Rhythmis et Rimis*, Donaueschingae M.D.CCC. LII.

Digitized by Google

sedi, massime in fine verso, dove, *rispetto all'accento*, tre versi hanno cadenza cretica, due trocaica. I tre versi

hospes comesque corporis
quae nunc abibis in loca
nec ut soles dabis iocos,

se si considerano come ritmici danno ciascuno un'armonia molto diversa, laddove come quantitativi rispondono esattamente tutt'e tre allo schema d'un dimetro giambico puro, meno che nel primo piede.

Negli altri due versi (1° e 4°) è sciolta l'arsi del 1° e 2° piede, probabilmente per analogia col trimetro giambico, il quale, massime presso i comici, ne dà moltissimi esempi. Plaut. Trin. I, 2, 177.

An ĕgŏ ălĭŭm dŏmĭnum pătĕrer fieri hisce aedibus

ed Orazio, Epod. 2. 33 e altrove. Non ostante questa libertà nel principio e nel mezzo del verso, anche qui è rispettata la legge che puro debba essere il ritmo giambico nella chiusa, sì da avere anche in due versi il contrasto tra l'accento tonico e la percussione.

La conclusione, apparentemente strana, a cui si è costretti di scendere, dopo l'esame di tutti i versi sopra citati, è che quelli i quali hanno indubitabilmente carattere popolare e che per la maggior parte nacquero a'tempi di Cesare e di Virgilio, *rispettano tutti le leggi fondamentali della prosodia classica latina* e fanno scarso uso di talune libertà metriche che pure si trovano anche nei classici; laddove quelli semipopolari e di età più tarda violano le une e abusano dell'altre.

Quindi se codesta poesia popolare ha, riguardo al problema delle origini della ritmica latina, un valore, esso è

Digitized by Google

questo: che di poesia popolare *non quantitativa*, in tutta la letteratura romana fino al 3° secolo, *non v'è traccia nessuna*. Essa, invece, procede mirabilmente d'accordo con la grande poesia d'arte e popolare insieme di Catullo, di Virgilio e d'Ovidio.

E aggiungiamo subito che, se così non fosse, noi ci troveremmo di fronte ad un altro problema non meno grave. Abbiamo esaminato i primi prodotti della ritmica cristiana e greca e latina. Essi son così pieni d'incertezze, di irregolarità, di legami e di concessioni alla tradizione classica e in pari tempo di libertà e di slanci verso forme nuove più perfette intravedute come in barlume, che dobbiamo riconoscere di trovarci in presenza solo di primi tentativi fatti in un campo quasi nuovo. Questo dopo le cose dette apparisce così naturale che ci parrebbe inesplicabile il fenomeno contrario. Che se quella ritmica avesse avuta una lunga e laboriosa preparazione fin da' tempi più remoti in mezzo al popolo, noi nel sec. III e IV, al suo prorompere ardito dalle tenebre della storia umile de' volghi alla luce, dovremmo aspettarci una poesia ritmica dalle forme ben definite, dalle movenze sicure e già quasi perfette. Invece codesti caratteri appariscono più tardi assai e solamente come frutto di molteplici e laboriosi sperimenti diretti a conseguire quell'ideale di perfezione, che balenava allo spirito de' primi aedi cristiani, ma che non avevano per anco virtù d'incarnare. Codesta prima poesia paragonata a quella di qualche secolo di poi non apparisce già come un punto d'arrivo di preparazione precedente, ma il punto di partenza della elaborazione successiva, che si va compiendo in leggiadra armonia e varietà di forme solo nei Sec. XI-XII.

Digitized by Google

Così il problema delle origini della ritmica latina si presenta sotto l'identico aspetto di quello della ritmica greca, la quale non forma per tal modo una strana eccezione. Anche la latina come la greca non ha precedenti nel mondo classico, e l'incerto nascere, e il timido delinearsi de' due novelli organismi accusa lo stato di loro formazione recente.

Ciò posto, si affaccia il quesito: come mai e per quali vie e leggi organiche è avvenuta la evoluzione da un sistema all'altro, così essenzialmente diversi?

## IV.

G. Paris (l. c.) accennando a questa opinione, da altri professata, dice che secondo loro « la versification rhytmique est une déformation de la versification métrique ». Or io mi propongo di indagare e mettere in quella miglior luce, che per me sarà possibile, i vari fatti che nella lingua e versificazione latina antica si sorprendono come primi indizii e precursori della nuova poesia, e scoprire gl'intimi addentellati che l'una ha con l'altra.

La ritmica sorge sulle basi dell'accento tonico sostituito alla quantità: il numero determinato delle sillabe ne è un effetto, e fu condizione necessaria, il cui valore crebbe in ragione del perfezionamento progressivo del nuovo sistema.

Quali versi si ereditassero dai classici, e per quali ragioni, come fossero preparati a conformarsi alle nuove esigenze, quali sedi colpisse l'accento, e se esso si sosti-

Digitized by Google

tuisse all'*ictus metricus,* come vuole una teorica molto diffusa, vedremo di poi, nella Parte II. Ora è a vedere come mai la *quantità,* signora della lingua e del verso antico, cedesse via via il suo regno all'accento, sì da venirne alla fine del tutto spodestata. Chè questo è il problema capitale.

## V.

Nella storia della fonologia e morfologia latina scindere lo studio della quantità da quello dell'accento è impossibile. Quantità ed accento son due elementi correlativi, coesistenti, che esercitano reciprocamente il loro influsso l'uno sull'altro, or l'uno or l'altro ottenendo l'impero.

L'accento nelle lingue classiche è una specie di canto (Diomede, P. col. 425, K. 430), *velut anima vocis.* Esso ha, massime in greco, carattere musicale; ma non pare senza fondamento il credere « que l'accent latin avait déjà quelque chose de la nature du temps fort, et que le changement qui finit, dans nos langues modernes, par faire de la syllabe accentuée une syllabe d'appui, se préparait déjà de l'âge classique de la langue latine [1] ». Rispetto poi alla quantità, dai risultamenti più sicuri delle indagini comparative de' dotti, se emerge che gl' Indiani e i Greci avessero, sebbene in misura diversa, un senso assai delicato della quantità, risulta pure che codesto senso non faceva difetto certamente ai latini. Chè anzi e nel greco e nel latino sì del periodo storico e classico come del-

[1] H. Weil et L. Benloew. *Théorie générale de l'accentuation latine;* Paris-Berlin, MDCCCLV. p. 112 e seg. — Édon, *Écriture et prononc.* p. 271 et seg.



Digitized by Google

l'arcaico e preistorico, la quantità vincolò più o meno la libera posizione dell'accento, laddove esso era affatto indipendente dalla quantità nel sanscrito. [1] Infatti, esso all'epoca letteraria poteva stare sulla terz'ultima solo a condizione che breve fosse la penultima in latino e l'ultima in greco, e doveva ritirarsi dalla terz'ultima se lunga la penultima in latino e l'ultima in greco. [2]

Il prevalere dell'accento sulla quantità, per modo da potersi scostare sempre più dalle sillabe finali, ebbe per

[1] BENFEY, *Neue Sanskritgrammatik*, Leipzig, 1862, p. 9 BENLOEW, *Accentuation dans les langues indo-européennes* p. 49 e seg.

[2] Certo, in un periodo più remoto, l'accento e in latino e in greco apparisce essere stato più indipendente dalla quantità, sì da colpire una sillaba terz'ultima e quart'ultima, qualunque fosse la lunghezza delle ultime due o tre sillabe. Quantunque, non conosciamo che quest'indipendenza sia stata mai così assoluta come in sanscrito, nel quale l'accento cade in qualunque sillaba delle parole senza riguardo alcuno alla quantità, che pure vi aveva una fermezza anche maggiore che in greco. In essa l'accento obbediva ad un principio logico, alla maggiore importanza nel significato d' una sillaba radicale o aggiunta. Molte sono in latino le forme sincopate che ci fanno legittimamente supporre un'accentazione arcaica indipendente dalla quantità della penultima; e in pari tempo la sincope avvenuta della sillaba non colpita d'accento ci fa conoscere quanto fosse potente l'energia di esso nella parola. Cfr. balneum = bálineum; dextrorsum = déxtroversum; mansti = mánsisti, die = díēi, admisse = admísisse; locassim = locávīsim; fenstra = fénestra; salictum = salícētum — V. su questo WEIL et BENLOEW, *Théor générale* 105 e seg. — PEZZI, *Grammatica Storica comparativa della lingua latina*, Torino, 1872 p. 107 e seg. ÉDON, *o. c.* p. 230-292. E una sintesi diligente della questione fatta da EMIDIO MARTINI in: Rivista di Filologia e Istruz: Classica. Anno VII p. 156. Opera fondamentale, *Corssen, über Aussprache, Vokalismus und Betonung der lateinische Sprache, zw. Aufl.* 1868-70. Vol. II. p. 813 e segg.

Digitized by Google

effetto, che le sillabe succedenti all'accento, o nel mezzo della parola o finali, fossero pronunciate più sordamente e si verificassero i soliti fenomeni di abbreviamento, d'indebolimento e di dileguo. Allora istintivamente la lingua si oppose, costringendo l'accento ad occupare sedi determinate sotto l'influsso della penultima sillaba in latino, dell'ultima in greco e fu da allora che prese principio una maggiore stabilità nelle forme. A ciò si aggiunse l'opera cosciente e regolatrice de' dotti; chè indubbiamente la sosta nel periodo di abbreviamento delle sillabe finali, che avviene dopo il periodo arcaico, si deve in grandissima parte al predominio che acquista la poesia metrica greca presa a modello.

L'arte e la scuola impongono de' limiti al progressivo dissolvimento dei valori prosodici della lingua; onde si ebbero leggi più stabili che riflettevano le desinenze irrazionali, le particelle che non avevano un valore prosodico ben definito, la quantità per posizione; leggi che valsero in grandissima parte per l'evo classico, nell'uso letterario. Ma nonostante questo, come prima, così durante il periodo classico, l'azione alteratrice dell'accento tonico, congiunta ad altre cause, non cessò dal persistere massime nel latino volgare; e noi assistiamo allo svolgersi di fatti fonetici, morfologici e prosodici, non sanzionati dall'uso classico costante, anzi in aperta contraddizione con esso, i quali ripetono la loro origine in gran parte dall'accento. « L'organisme de la langue commence à s'appuyer sur un principe opposé à celui qui avait fait toute sa vie, toute sa puissance à l'origine [1] » sul principio alla forza dell'accento.

[2] WEIL et BENLOEW, *Théorie générale* p. 231.

Digitized by Google

Solo la storia di queste lente e graduali trasformazioni della quantità ne' suoi rapporti con l'accento ci può fornire gli elementi necessari per dimostrare la caduta del sistema quantitativo proprio della poesia antica e il sostituirsi vittorioso del sistema accentuativo. La lotta tra la quantità e l'accento si rivela nella grammatica, si riverbera nella prosodia e nella struttura dei versi, e quando l'accento avrà finito o quasi di compiere la sua azione distruggitrice della quantità nella lingua, allora cesserà la creazione *originale* della poesia quantitativa e nascerà, prodotto spontaneo, la ritmica.

Il concorso molteplice di altre cause esteriori favorirà singolarmente e affretterà quest'ultima trasformazione.

Digitized by Google

# QUANTITÀ ED ACCENTO

## NEI POETI DEL PERIODO ARCAICO E CLASSICO

### I.

Lo stato primitivo della lingua latina assunta ad usi letterari ci viene fedelmente rappresentato dalla poesia saturnia e, tra i primi poeti, massimamente dai comici. Essi adoperarono un materiale, a così dire, ancor greggio e disordinato. Le incertezze, le oscillazioni e di forme e di quantità, che dovevano essere nella lingua di cotesto periodo di transizione, appariscono abbondantemente nei primi monumenti poetici. Chè difficilmente si può credere, che i primi poeti volessero usare violenza alla loro lingua per arricchire il tesoro poetico d'un numero maggiore di sillabe brevi. [1]

I grammatici ed i poeti dell'evo classico di fronte a tante incertezze si trovarono nella necessità di introdurre delle stabili norme, le une forme accettando, respingendo l'altre, e riducendo al minor numero possibile le sillabe irrazionali.

[1] È l'opinione di WEIL et BENLOEW, *Théor gèn.* p. 160.

Digitized by Google

Io qui passerò in rassegna con la maggior brevità possibile, ma con quella estensione che basti a dimostrare il mio assunto, que' fenomeni di trasformazione nella quantità che si debbono in tutto o in buona parte all'azione dell'accento, richiamando specialmente l'attenzione su quelle forme che rivedremo risorgere nell'età della decadenza o per artificiale imitazione de' modelli arcaici, o per influsso diretto della pronunzia volgare.

Non mi occupo delle sincresi, delle contrazioni, composizioni ed assimilazioni varie avvenute nelle parole latine per il bisogno d'una forte unità: fatti codesti che non pare sieno accaduti indipendentemente dall'azione dell'accento, il quale della unità della parola è la forza, il simbolo e la espressione. Rammenterò solo come nel corpo della parola raccogliendo l'accento acuto tutta la sua energia sulla sillaba che ne era colpita, portava per effetto che o la sillaba precedente o la seguente fosse pronunciata con minor forza, e quindi vi si avverassero affievolimenti fonici, alterazioni prosodiche, e perfino delle sincopi. Ciò si dimostra specialmente nell'umbro, tanto affine al latino, e, in più modesta misura, anche nel latino stesso: laddove in greco gli elementi costitutivi della parola e la quantità conservarono maggiore stabilità e compattezza.

In generale, il processo più frequente di trasformazione nei valori prosodici è quello di abbreviamento. Sono moltissime le sillabe lunghe nell'età arcaica della lingua che furono poi costantemente adoperate come brevi nell'evo classico, o che se ivi riacquistano talvolta la quantità primitiva ciò di solito accade sotto la forza della percussione o in cesura.

Digitized by Google

I° Di regola, le vocali lunghe, massime radicali, quando abbiano e conservino il tono alto raramente si abbreviano. Eccezione: *Strīgibus* in Plauto e Lucrezio; con *ĭ* in Ovidio. A questa norma si sottraggono in generale le sillabe anche accentate, che finiscono in una vocale lunga o in un dittongo, e sono seguite nella medesima parola da una vocale.

*Rĕi* in Plauto e Lucrezio, quindi *rĕi; fĭeri, fĭere, fĭeret* arc = *fĭeri, fĭeret*, class. *Erūi, adnūi; fūisset* in Ennio; *fūimus, fūerint, plūit, lūit* in Varrone, usate poi tutte brevi in forza della legge: « vocalis ante vocalem corripitur », evidentemente applicata ad età più recente della lingua.

II° La quantità della penultima sillaba lunga cede all'accento quando esso persiste, anche nel periodo del compiuto svolgimento glottico, ad occupare la sillaba precedente.

Es. *tĕrrăe*, arc. *tĕrrāe; ŭnĭus, illĭus* = *ūnīus, illīus; vităe* = *vītāi; philippĕos* = *philippēos.*

III° Le vocali radicali originariamente lunghe di regola si abbreviano quando perdono l'accento tonico. Es. *mōles* e *mŏlestus*; *ācer* e *ăcerbus*; *nŏtare* da *nōtum*; *nătura* da *nātum, nō; pūsus, pūsio*, e *pŭsillus; scrībo* e *conscrĭbillent* (Catullo, XXV, 10) *ōffa* e *ŏfella; dīu, dĭus* e *subdĭalis.*

Questo avviene specialmente quando l'accentazione della terz'ultima sillaba è resa più energica dalle preposizioni, che nei composti latini sono un elemento assai attivo. Es. *Dĕiĕro, pĕiĕro* = *deiūro, periūro; cognitum agnitum* = *cognōtum, agnōtum* forme più analoghe a *notus, ignotus; nūba, innŭba, pronŭba; coenum*, d'onde probabilmente *inquino.* [1]

[1] V. la geniale spiegazione data dei fenomeni I° II° III° dal CORSSEN, *Ueber Aussprache, Vocalismus*, etc. Ediz. 2ª p. 681-2.

Digitized by Google

IV° Le sillabe finali, originariamente lunghe, o aperte o chiuse, per essere pronunciate con accento grave, e tendendo l'accento tonico a scostarsi da esse, soccombono costantemente alla legge dell'abbreviamento. Esse, finchè furon pronunciate con molta energia, si conservarono lunghe; ma, mano mano tutta la forza della pronuncia si raccolse massimamente sulla sillaba fornita d'accento tonico, si andarono attenuando e diventaron brevi.

A. L'*a* del nom. sing. 1.ª decl. è lunga nelle iscrizioni sepolcrali degli Scipioni (di cui cinque anteriori al Sec. VI): *parisumā, famā, tuā, terrā;* in Livio Andronico: *sanctā, hastā, filiā;* in Ennio: *aquilā;* in Nevio: *locustā.* Plauto ci offre esempi di ā lunga e di ă breve, come *epistulā, liberā, lunā, alterā, familiā* accanto a *salvă, amplexă, nuptă, illă, horă:* il che dimostra la oscillazione nella pronuncia tra la quantità più antica e la più recente che ben presto si stabilirà come normale.

Lunga l'*a* del nom. e acc. plur. neutro. Plauto: *Omniā,* più volte; *oppidā, verberā* (che in Men. 975 ha l'ā non in arsi, ma in tesi). Terenzio: *debiliā.*

Come casi irrigiditi di neutri plurali son da notare i numerali: *trigintā, quadragintā,* etc. gli avverbi; *ant-eā; post-eā; post-illā.*

B. *E.* in origine lungo negli ablativi (arcaico *ed*): *ordinē, dotē, pectorē, pumicē, nominē, patrē, temporē, lubidinē, virginē,* accanto a *pectorĕ, ordinĕ, nominĕ* etc.

Gli avverbi in-*e* derivati da tema in-*o* eran lunghi; ma si hanno già prove di abbreviamento in *benĕ, malĕ, probĕ* (Plauto) in *supernĕ, infernĕ* (Lucrezio) e *supernĕ* in Orazio (II. 20. 11).

Lunga la vocale finale *e* negli infiniti attivi in *sē, rē,*

Digitized by Google

derivati probabilmente da un dativo in-*ei*. In Plauto: *promerē, promitterē, darē, redderē, dicerē* etc. In Terenzio: *ducerē, darē, dicerē.*

*Que* (arc. qued) lunga in Livio Andronico, Gn. Nevio, accanto a *quĕ*. In Virgilio e in Ovidio trovasi talvolta lunga, ma solo quando sia in arsi, e vi è ripetuta breve nel medesimo verso. [1]

C. *I*. La vocale finale *i* originariamente lunga si conserva poi tale, meno che in parole giambiche. *Nisī quasī* (arc. nisei, quasei). Comune è in *mihi, tibi, ubi* etc. le cui forme antiche erano: *mihei, tibei, ubei* etc.

D. La vocale *O*, originariamente lunga, va in particolar modo soggetta alla legge dell'abbreviazione anche nell'età classica. Es. *Tollŏ, findŏ, rependŏ, obsecrŏ, audeŏ, dixerŏ, caeditŏ, reponitŏ, ergŏ*, che si trovano in autori classici.

Dopo Augusto l'abbreviamento si estende sempre a più numerose parole. Nel 1° sec. si usa spesso a piacimento l'O breve, secondo l'educazione letteraria di ciascuno, massime in parole giambiche. Seneca, Giovenale, Marziale, Stazio si segnalano nell'abbreviare *O* e in nomi e in verbi e anche in avverbi. Es. *intrŏ, porrŏ, ideŏ, serŏ, subitŏ*. Seneca, Giovenale, Nemesiano adoperano talvolta breve l'*O* finale anche del gerundio. Es. Seneca, Troad. 264. *vincendŏ;* Giovenale, III, 232, *lugendŏ;* Nemesiano: *vigilandŏ, mulcendŏ.* [2]

[1] Lungo pure primitivamente il prefisso *red, re*. Rēduco (PLAUT. TERENZ. LUCR.); rēllatum (TERENZ.) rēmigro (PLAUT.); ma si incontra in essi stessi anche breve, come breve nelle medesime parole e composti all'età classica.

[2] L. MÜLLER, *de re metr.*, p. 339.

Digitized by Google

La finale *O* de' sostantivi col genitivo in-*onis*,-*inis* era in origine lunga; di tempo medio, alcune volte, nei Comici, in Lucilio e Lucrezio; quindi anche nell'età classica. *Homŏ*, breve in Plauto e Lucrezio; *leŏ*, s'abbrevia a cominciare da Augusto; *mentiŏ*, breve in Orazio (Sat. I. IV 93). *Nemo* con *o* breve una volta in Ovidio (Met. XV. 600) nonostante che la penultima sia lunga. L'*O* rimase lunga fino ad Augusto ne' nomi della 3ª declinazione nel nominativo e vocat. Dai tempi di Augusto usata anche come breve: *Curiŏ*, *Polliŏ*, *Catŏ*, *Scipiŏ*. *Ambō* (ἄμφω), *duō* (δύω), *octō* (ὀκτώ), *egō* (ἐγώ) lunghe in origine, s'abbreviano nell'età classica.

Fenomeni frequenti di abbreviazione si hanno in vocali finali chiuse.

A. È notorio che le desinenze *āt*, *ēt* *īt*, erano primitivamente lunghe, e tali ci appariscono in gran parte nei poeti più antichi.

1. Plauto: *adflictāt*, *adiuvāt*, *sanāt* ecc. Terenzio: *augeāt*. Ennio: *manāt*, *versāt*, *servāt*. Lucilio: *fuāt*, *geminātˌ* *operāt*.

2. Plauto: *solēt*, *lubēt*, *habēt*, *attinēt*, *negēt*, *fuissēt*. Ennio: *fuissēt*. Lucrezio: *fulgēt*.

3. Plauto: *īt*, *adīt*, *scīt*, *percipīt*. Ennio: *ponīt*. Lucilio: *contemnīt*. Lucrezio: *inīt*.

Nella 3ª pers. sing. del perfetto: (eit=it) Iscrizioni degli Scipioni: *fuīt*, *fuēt*. Plauto: *vendidīt*, *vixīt*, *optigīt*, *emīt*, *profuīt*. Ennio: *voluīt*. Lucilio: *crissavīt*.

Nel congiunt. presente e nel futuro. Plauto: *sīt*, *possīt*, *manebīt*, *adduxerīt*; (*erīt* in Plauto).

Accanto a tali forme lunghe se ne trovano anche presso i poeti più antichi di brevi, massime in parole

Digitized by Google

giambiche; il che dimostra già principiato il processo di abbreviamento, che riuscirà via via a fissarsi stabilmente nell'età classica. E dove in Virgilio, Orazio, Ovidio si rinvengono codeste desinenze lunghe, vi si deve riconoscere un ricordo della quantità primitiva, ma ravvivata dalla percussione o per influsso della cesura.

B. Le vocali *I* e *U* chiuse da *S* erano in origine lunghe e ve n'ha esempi anche al tempo d'Augusto.

1) Orazio (Sat. II.° III - 1) *scribīs*; Properzio, (II.° 8, 8) *vincīs*; Persio (VI, 26) *metuīs*; Virgilio (Eneid. 1, 478) *pulvīs*; Ovidio (Met. X, 459) *sanguīs*.

La *i* del cong. perf. e del *futurum exactum* originariamente lunga si trasformò in *i* di tempo medio, sì nell'evo arcaico, come classico: ed è per lo più breve quando l'accento cada sulla terz'ultima e sia lunga. *Revocaverĭs*; *suspexerĭs*; invece Orazio, (Carm. III. 23, 3) *placarīs*.

2) *Us* nelle desinenze *mūs*, *būs* e nel comparativo era lungo. Plaut. *auribūs*, *venimūs*, *aedibūs*, *longiūs*. Poi s'abbrevia. Traccie dell'antica quantità in Virg. (Eneid. IV, 69; IX, 610) *pectoribūs*, *fatigamūs*. Ovidio (Metam. XIV, 250) *negabamūs*.

C. Le vocali *a*, *e*, *o* davanti ad *r* finale erano primitivamente lunghe. Plauto: *loquōr*, *opprimōr*, *fateōr*. (In Tibullo: *trahōr*). Dalle forme *loquēris*, *fatēris*, come da *loquāris*, *fateāris* è da argomentare che fosse lunga la finale *er*, *ar*.

*Sorōr*, *clamōr* (Ennio), *imperatōr*, *longiōr*, *auctiōr*. ecc. Salvo rare eccezioni soccombettero tutte alla legge dell'abbreviamento.

Si potrebbero aggiungere altri fatti; ma bastano i citati per dimostrare come la quantità e prima e al tempo

Digitized by Google

di Plauto, e da Plauto a Virgilio, per quanto resista all'influenza avversa dell'accento, or qua or là vacilla e soccombe. Ad ogni modo, se anche cede qualche provincia, il vasto impero della lingua è tuttavia governato da essa.

## Parole giambiche.

Un altro notevole fenomeno, che prova quanto potesse l'accento sulla quantità, è quello che riguarda le parole giambiche. Esse sono bisillabe, sicchè l'accento cade necessariamente sulla penultima breve: ⏑ — Ora i poeti scenici antichi usarono moltissime di tali parole con valore di leggieri pirrichi. [1] Da ciò si rileva come dovesse ripugnare alla pronuncia del popolo quel contrasto tra una sillaba breve con accento tonico e una sillaba lunga sprovveduta d'accento. Onde il popolo dovette pronunciare con una quantità alcun poco superiore a un tempo la prima sillaba colpita d'accento e inferiore a due tempi l'ultima sillaba disaccentata, sì da ristabilire per le due sillabe un certo equilibrio.

Es. sono usate come pirrichi le forme giambiche dello imperativo presente in *ā*: *ămă, rŏgă, pŭtă*; in *ē*: *vĭdĕ, tĕnĕ, căvĕ, hăbĕ*; in ī: *pătī, lŏquī*; del perf. ind. att. *dĕdĭ, stĕtĭ, bĭbĭ*; di forme nominali e verbali uscenti in - *ō*, in - *ā*, in - *ī*, in - *ē*, in - *ū* di solito aperte, più raramente chiuse. Es. *vĭrŏ, mŏdŏ* (avverbio che in Catullo XXII,

[1] Chi primo fece rilevare questo fatto fu FRIED. RITSCHL, *Prolegomena de rationibus criticis, grammaticis,* etc. *emendationis Plautinae,* Teubner, 1880. (Ap. XII. p. 165 e seg.)

Digitized by Google

12, e in Seneca è adoperato anche con ŏ finale lungo) *dŏmŏ, bŏ, ăgŏ, vŏlŏ, dăbŏ, ĕgŏ, dătŏ; vĭrŏs, sŏrŏr; bŏnăs, nĕgăs; dĕdĭ, vĕlĭm; quăsĭ, nĭsĭ, lŏcĭ, dŏlĭ, ĕrĭ; hăbĕs, vĭdĕs; mănŭ.*

L'unico trisillabo, ma con chiusa giambica, eccettuato è *commodă*, in Plauto (Cistell. IV, II, 76).

Codesta tendenza propria della pronuncia volgare fu poi infrenata dall'uso letterario, il quale volle confermata la quantità primitiva di tali parole, ma non sì che non si facessero anche allora alcuni strappi alla legge stabilita. Codesti strappi erano fatti in ossequio agli esempi della poesia arcaica o venivano consigliati dalla pronuncia volgare persistente? o non forse dipendevano dall'influenza dell'una e dell'altra insieme?

Comunque sia, questo pare indubitabile, che anche in codeste parole « la prononciation des romains commençait à ressembler d'avantage à la prononciation moderne, que l'accent était le moins musical et prenait plus franchement le caractère du frappé ». [1]

[6] Weil et Benloew, *Théor. Générale*, p. 216

Digitized by Google

Digitized by Google

# QUANTITÀ ED ACCENTO

## NELL' ETÀ IMPERIALE

### Grammatici e poeti.

I.

Il processo di trasformazione dei valori prosodici sembra arrestato durante il periodo aureo della letteratura latina. Grammatici e poeti hanno fissato leggi che ben raramente si violano e quasi sempre solo per influsso degli elementi ritmici del verso. L'orecchio è finemente educato alla percezione delle più delicate differenze prosodiche, ed esige sempre più una grande regolarità quantitativa e metrica. Quindi i *poeti nuovi* sono indotti a censurare gravemente le infinite libertà della metrica Plautina e scenica in genere, in cui, come s' è detto, riflettevasi un'altra fase della vita della *quantità* e si dimostra l'indocilità della lingua arcaica ancora greggia a piegarsi alle forme più regolari della metrica greca.

L'orecchio e il gusto è ormai talmente affinato che anche i romani, come già i greci, vogliono un'armonia ritmica anche nella prosa e ne stabiliscono le norme più

Digitized by Google

particolareggiate. L'uso accorto e sapiente di certi piedi, massime in principio e in fine di periodo, deve creare la *oratio numerosa*, e i piedi hanno a variare secondo che diversi sono i pensieri e gli affetti da esprimere. [1]

Quintiliano anche nella prosa bada non solo alla quantità naturale delle sillabe, ma anche a quella per posizione, il che non sarà più ne' tempi posteriori. Nè basta; com'ei tocca della sillaba finale nel verso, dice di saper bene « in fine pro longa accipi brevem, quod videtur aliquid vacantis temporis ex eo, quod insequitur, accedere », ma il suo orecchio per il ritmo oratorio non se ne contenta; « *aures tamen consulens meas* intellego *multum* referre, utrumne *longa* sit quae claudit *an pro longa*. Neque enim tam plenum est dicere: Incipientem time*re* quam illud: ausus est confite*ri* (Inst. Orat. IX. IV ed. Burmann, p. 859). Preziosa testimonianza questa, la quale prova come in Quintiliano non fosse la semplice nozione teorica, ma un senso vivo della quantità. [2] « Enimvero spatia ipsa... quod possint nisi aurium habere iudicium? » (ib.)

[1] CICERONE, *Orat.* l. c. QUINTILIANO, *Instit. Orat.*, IX, 4 fine.

[2] Il BENLOEW, *Précis d'une théorie des Rhythmes*: Prem.re Part. 1862 p. 60) per dimostrare che già nel primo secolo dell'impero anche un uomo colto come Quintiliano cominciava ad avere il senso della quantità men delicato, dice « pour Quintilien *criminis causa* formait un crétique et un trochèe ». Ma Quintiliano dice invece: optime praecedet eum (scil. Spondeum) creticus ut in hoc .... *criminis causa* (o. c. IX. IV. Ed. Burmann, p. 860); considera quindi *causa* non come trocheo, ma spondeo. S'è visto sopra, invece, quanta finezza di senso quantitativo fosse in Quintiliano; e che ciò fosse cosa non imparaticcia, ma naturale, risulta da quest'altre sue parole: « Rationem fortasse non reddam, sentiam esse melius . . . » e ciò « natura duce melius quam arte » (o. c. ib.).

Digitized by Google

Ma già, poco tempo dopo Quintiliano, la salda compagine delle leggi prosodiche e metriche stabilite da'classici comincia qua e là a rilassarsi: già appariscono e nei poeti e nella scuola i primi indizii che il processo evolutivo della quantità e dell'accento ripiglia il suo corso. Aulo Gellio, nel secondo secolo, (Noctes Atticae, lib. IV. C. XVII) censura coloro che leggendo Virgilio pronunciavano allungando la prima sillaba di *subjicit*, *injice*, *objicibus*. Il metro, ei dice, si conserva senz'allungare barbaramente codeste preposizioni che son brevi.[1] Al lib. IX c. 6 dice che l'a in *ăctito* è lungo, sebbene alcuni pur colti lo pronuncino breve come derivato da *ăgo*. Le incertezze, adunque, cominciano già a diffondersi anche nella schiera de' dotti. Che cosa doveva essere degli indotti? A ciò s'aggiunge, che gli spiriti colti si vanno ogni giorno più staccando dalle fonti classiche per volgersi alle arcaiche, mentre in pari tempo da ogni parte penetrano nella letteratura le energie dissolventi della lingua e della pronuncia volgare: due fenomeni codesti concomitanti e che nei limiti della lingua concorrono spesso a identico risultato.

Ad un'età geniale di creazione artistica, succede una età di erudizione: le fonti vive d'una letteratura veramente romana, nazionale, artistica e popolare insieme, si vanno via via esaurendo: l'artificio si sostituisce all'arte; alla poesia, la retorica; al culto del pensiero e del sentimento inspirato, il culto della parola per la parola, della frase ricercata, delle forme artificiose e in pieno disaccordo con la natura dei subietti. [2]

[1] « et metrum esse integrum potest et praepositiones (Sub, in, ob) possunt non barbare protendi ».

[2] Contro codesto corrompimento del gusto Quintiliano non ha



Digitized by Google

La tendenza all'arcaismo, già cominciata nella lingua a' tempi di Cesare e di Cicerone, ora diventa universale e domina tutte le forme dello spirito latino. [1]

Marco Aurelio Frontone (100-175) che è il capo scuola di tale indirizzo, almeno nell'ambito dell'arte oratoria, affetta grande disprezzo per gli scrittori dell'età d'oro; rare in lui le reminiscenze di Orazio e di Virgilio, il quale ne è citato una volta sola (in Gellio, II, 26, 1). Ei dice che Cicerone non si curò di cercare con diligenza le parole men comuni; infatti « in omnibus eius orationibus paucissima admodum reperias *insperata* atque *inopinata* verba; quae nonnisi cum studio atque cura atque vigilia atque multa *veterum carminum* memoria indagantur. » [2] Consiglia quindi di leggere continuamente i poeti e i prosatori di età o di gusto più arcaico, Ennio, Catone, Plauto, Gracco, Lucrezio e Sallustio. [3]

parole che bastino. « Multa impropria, obscura, tumida, humilia, sordida . . . non laudantur modo a plerisque, sed, quod peius est, propter hoc ipsum quod sunt prava, laudantur. Nam sermo rectus et *secundum naturam* enuntiatus, nihil habere ex ingenio videtur (o. c. II, v). Non risparmia sferzate ironiche pel gusto artefatto de' suoi contemporanei. Cicerone, ei dice, pare loro « durus atque ineruditus: nos melius, quibus sordent *omnia quae natura dictavit.* »

[1] Cic. *De orat.* III. 12: Est autem vitium quod nonnulli de industria consectantur: rustica vox et agrestis quosdam delectat, quo magis antiquitatem, si ita sonet, eorum sermo retinere videatur.

Quintiliano (*De instit. orat.* VIII Proem. in fine) sferza coloro che « quaerunt aliquid, quod sit magis antiquum, remotum, inopinatum ». Seneca (Epist. LXXXVII.): « Multi ex alieno saeculo petunt verba, duodecim tabulas loquuntur. »

[2] Ad Aurelian. Caesarem, ediz. Du Rieu, p. 63.

[3] *De feriis Alsiensibus*, Du Rieu, 3, p. 224 « aut te Plauto ex

Digitized by Google

Anche Aulo Gellio è ammiratore e investigatore appassionato delle opere antiche, massime sotto il rispetto della lingua e della letteratura.

Spartianus, nella vita di Adriano, (16.1.) dice di lui: « amavit..... genus vetustum dicendi..... Ciceroni Catonem, Vergilio Ennium, Sallustio Coelium praetulit ». E i gusti dell' imperatore davano, a così dire, l'intonazione al pubblico gusto.

Anche nella lingua, sotto il rispetto formale, da Adriano a Commodo si nota una decisiva inclinazione all'antico, mentre d'altra parte acquistano maggiore incremento talune forme del dialetto. [1]

La poesia ama l'antichità ne' soggetti, che ne sono spesso argomento gradito; e persino nella versificazione Settimio Severo ed altri si danno a imitare la polimetria di Levio e di Varrone e introducono assai libertà fondandosi sull'esempio di Plauto, di Ennio, di Terenzio etc. Codesto amore alle forme prosodiche e metriche come grammaticali dell'evo arcaico si propagò specialmente dal tempo di Adriano, auspici Frontone e Gellio. Ma il coincidere di codesto movimento letterario verso la più alta antichità con il risorgere più libero del dialetto, sì che le due correnti s'incontrano e talvolta anche per affinità e comunanza di elementi si fondono insieme, da ora in poi provoca non di rado il dubbio, quando un poeta si scosta dall'uso classico, se egli imiti per artificio di erudito l'e-

polires, aut Accio expleres, aut Lucretio delenires, aut Ennio incenderes. »

[1] L'intima attinenza tra forme rustiche, dialettali, e forme arcaiche era già stata rilevata da CICERONE (V. nota 1 precedente) e da SENECA, *Epist. ad Lucilium*, 144.

Digitized by Google

sempio arcaico o rifletta e riproduca fedelmente una proprietà dialettale. [1]

Certo è che dal 2° secolo in poi lo splendido organismo classico, combattuto dagli eruditi che amavano l'arcaico, indebolito dall'eclettismo di semidotti che non avevano predilezioni nè per l'uno nè per l'altro, calpestato da altri che per l'origine loro, la loro educazione latina imperfetta, i loro sentimenti e gusti si adattavano più comodamente alle esigenze delle parlate volgari, si va ben presto rapidamente dissolvendo.

Non v'ha più nè in fatto di lingua nè in materia di metrica un'autorità somma, indiscussa e indiscutibile, che abbia valore di legge per tutti. Come per il corrompersi del gusto Ennio è preferito a Virgilio, Catone a Cicerone, pervertito ogni ragionevole criterio nell' uso de' valori prosodici e delle forme metriche, Plauto varrà quanto Orazio e una rara licenza di Virgilio acquisterà quasi valore di legge, potendo essa legittimare come normale l'uso di vere licenze. Così p. es. i poeti e i grammatici della decadenza, avendo notato che Virgilio, Ovidio adoperano talvolta, benchè raramente assai, una sillaba, tenuta comunemente breve al tempo loro, come lunga in arsi o in cesura, si moltiplicano nei nuovi poeti gli esempi e nei grammatici si ripete il precetto, che si possa legittimamente usare una sillaba breve in arsi o in cesura.

Oramai nulla v'ha nella metrica latina di produzione spontanea; tutto si riduce a faticoso lavoro di imitazione servile. L'educazione letteraria, gli studi, i gusti, la stirpe, la religione di ciascuno determinano una maggiore o mi-

[1] L. Müller, *de re metr.* p. 376.

Digitized by Google

nore correttezza e regolarità di forme, o, per converso, anche l'incuria quasi assoluta d'ogni legge.

Il senso poi della quantità, del ritmo nei versi prosodici va mano mano del tutto scomparendo.

Già al cominciare del 3° sec. si vede che il segno dell'*apex*, destinato a distinguere le lunghe dalle brevi, e, secondo il precetto di Quintiliano (I, VII. 2) solo quelle sillabe lunghe che in parole omonime (mălus, mālus; păl-lus, pālus) potevano dar luogo a significato ambiguo, o per distinguere l'ablativo dal nominativo, comincia ad essere usato erroneamente, e sempre peggio mano mano si procede nell'evo imperiale: il che dimostra come il senso e la nozione della quantità si andasse ognora più affievolendo.

I grammatici poi del IV e V secolo ci forniscono le prove più luminose del medesimo fatto; e da alcuni passi si rende manifesto che la quantità nelle parole non è più naturalmente percepita se non sia fatta sensibile dall'accento, il quale, perduto oramai il suo valore puramente melodico, ha acquistato quello di accento tonico, signore della parola, come a un dipresso nelle lingue neo-latine.

Diomede (De Accentibus, Putsch col. 429. Keil I, 434) dice che v'ha de' nomi omonimi « de quibus quid dici potest, nisi quod accentus sit arbiter discernens utriusque significatus differentiam? Sic parens obsequens significatur intellegitur et pater. » Ei non fa appello al senso ingenito delle lunghe e delle brevi, per distinguere i singoli casi, ma rimanda allo studio delle regole: « Omnia autem huiusmodi facilius ex metrica structura comprehenduntur. »

S. Agostino (De Doctrina Christ. IV. 10) dice chiaro che « afrae aures de correptione vocalium vel productione

Digitized by Google

non curant »; e quando nel *De Musica* (l. II) indaga le ragioni delle brevi e delle lunghe, non le trova già nell'indole della lingua e in proprietà peculiari della pronuncia, ma nell'autorità di coloro « qui ante nos fuerunt et quorum libri exstant », ne' poeti e ne' grammatici. Egli di fronte alla quantità si trova già nella condizione in cui ci troviamo anche noi. Diomede non solo non tiene più conto nel ritmo oratorio della lunghezza di posizione, come lo teneva, invece, Quintiliano, per il quale *criminis causa* era un dattilo e uno spondeo; ma considera come tribraco *pŏrrigī* (P. col. 466. K. I, 469) come peonio terzo (⏑ ⏑ – ⏑) *compararunt, pertulerunt, barbarorum, perditorum* (P. c. 467. K. I, 470) e come composti d'un anapesto e d'un trocheo *pārrĭcīdārūm* e *ārchĭpīrātă*. Qui le leggi tradizionali della quantità sono apertamente violate, nè sembrerebbe estranea del tutto l'azione dell'accento.

Non meno gravi sono le infrazioni alle regole della quantità per posizione e perfino della quantità naturale delle sillabe in Valerio Probo [1] Ei considera come un dattilo e un trocheo la parola: *commūnicata*; come un *Epitritus quartus* e un *Bacchius a longa* (– – – ⏑, – – ⏑): *deducentēs abducūnt*; *Ionicus maior* e *ionicus minor* (– – ⏑ ⏑, ⏑ ⏑ – –) *contagia dĭluerunt*, tenendo *di* come breve. Ei trascura le lunghe per posizione. Es. *Antispasto* e *Molosso* (⏑ – – ⏑, – – –) *cohaeredem detraxit*; dattilo e ditrocheo: *hospitibūs temperare*; tribraco e ditrocheo: *Cererēm decanamus - licitūm consērvare*. Proceleusmatico e ditrocheo: *voluerīt vindicare*.

Abbiamo adunque non errori soltanto di quantità per

[1] Cath. PUTSCH. c. 1491, KEIL, IV, 42.

Digitized by Google

posizione, ma anche naturale. Rispetto ai primi veramente bisogna tener conto della esplicita dichiarazione di Diomede (Art. Gramm. lib. II, Putsch, col. 464; Keil, 1, 468), che ei non si propone di parlare nè di tener conto nella prosa delle sillabe lunghe e brevi per posizione, ma solo per natura, sì che non gli si devono imputare a ignoranza le infrazioni della legge di posizione. Ma che dire degli spropositi di quantità naturale in lui stesso e in Probo? A ogni modo, la questione è per se stessa grave. Qui assistiamo al riprodursi delle medesime libertà proprie dei poeti arcaici, massime di Plauto. Nè possiamo in alcun modo pur sospettare che si tratti d'imitazione erudita. Ciò dipende dal predominio che ripiglia interamente la pronuncia volgare e dallo sciogliersi progressivo della tradizione letteraria dalle norme del periodo classico. Come nei comici non fanno posizione nè *m* nè *s* nè *t* finali, nè i gruppi *nc*, *nd*, *nt*, *dt*, ecc. nè *r* seguito da muta sì da avere: habĕnt, gubernabŭnt, ĕrgo, ărgentum, ŏrnatus ecc., così ora si ripete il medesimo fenomeno. E il segreto, la ragione di ciò sta sopratutto, più forse che nell'indebolimento di una consonante [1] (il che accade specialmente per le nasali *m* ed *n*), in una vera e propria caduta della consonante o di una delle due consonanti nella *pronuncia volgare.*

Quintiliano dice che *n* cade dopo *m:* « Columnam, exempta *n*, legimus » (I. VII. 29). Servio che *n* e *m* cadono talvolta dopo una muta « interdum deficiunt et consonantis significatione fraudantur, ut.... gnarus Tmolus »

[1] È questa l'opinione sostenuta in particolar modo dal CORSSEN, *Ueber Aussprache* ecc. 2.ª ediz. II a p. 613 e seg.

Digitized by Google

(P. 1801). Elio Donato tra i casi di metaplasmo cita la caduta di *s* e di *st* finali: « Achilli pro Achillis et pote pro potest » (P. 1772. K. 396). Mario Vittorino: « Legistis praeceptum antiquorum, qui aiunt *scribi quidem omnibus* litteris oportere, *in enuntiando* autem quasdam litteras *elidi* - - - T quoque ex consonantibus eliditur; ut « Posquam res Asiae » non postquam. » Abbondano gli esempi e di poeti e di iscrizioni versificate — Omnibŭ princeps; dulcedini(s) fructum; Lucrez: vita illa dignu(s) locoque. (vedi Cicerone Orat. XLVII.)

V. pure in Corpus inscript. latin. Berolini VI. P. I° n° 1951 i versi:

> Floribus ut spargant saepius umbră levem.
> Quod si fata mihi dedissent lucĕ videre (n.° 3608)
> Terră levĕ optetis (ib. n° 3352).

Le iscrizioni e i mss. offrono numerosissimi esempi da' quali si deve argomentare che le lettere *r*, *n*, *t*, *d*, *c*, e in fine di parola e nel mezzo non di rado dovevano essere mute, soppresse nella pronuncia volgare, e avevano probabilmente un suono nasale *n* e *m* davanti a *c*, *d*, *p*, *t*, si da ripeterne come un suono unico, per assimilazione. Fenomeno codesto si frequente anche ora ne' dialetti meridionali d'Italia.

Quindi si spiegano tutti gli errori di quantità per posizione che noi riscontriamo così frequenti e nei grammatici e nei poeti della decadenza. La lingua latina si va spogliando di vecchi elementi, che, come organi ormai non più vitali, cadono, e noi ne scopriamo già disegnantisi le forme nuove.

Ma poichè lo sparire dalla pronuncia popolare di

Digitized by Google

tante parti della parola avviene senza una legge di compenso nella quantità delle sillabe che restano, anche la *quantità per posizione*, cosi rigorosamente osservata nell' evo classico, perde ogni suo valore: d' onde obliterato o quasi nelle genti nuove il sentimento di essa. Ma se ciò accadeva per le sillabe chiuse, che dai puristi o dai letterati potevano essere anche pronunciate cosi come si scrivevano, a maggior ragione o almeno con ragione uguale doveva avvenire per le sillabe aperte la cui durata naturale di tempo non poteva venire modificata da una o più consonanti. Le testimonianze, infatti, de' grammatici non potrebbero essere più esplicite e decisive.

Elio Donato, che insegnava a Roma verso il 355, tra i casi di barbarismo citati annovera quello di una sillaba breve pronunciata per lunga o viceversa, cioè la « transmutatio temporis », « ut si quis *deos* producta priore syllaba et correpta posteriore pronuntiet. » Ora egli, grammatico, inteso a correggere i vizi della lingua e a stabilirne le norme esatte, non poteva alludere a un caso puramente ipotetico, ma condannava un cattivo andazzo del tempo, evidentemente fondato sul prevalere dell' accento tonico e sul dileguo del senso della quantità. La scuola naturalmente doveva opporsi. Ma si è giunti a tal segno di disorganizzazione della quantità che l'Autore dell' *Ars Palaemonis,* Massimo Vittorino, Valerio Probo sentenziano in guisa da sostituire l' arbitrio ad ogni legge. « Vocales quinque » è detto nell'Ars Pal., (secondo il Keil, VI, 220, Maximus Victorinus, De rat. metr.) « cum novissimam syllabam verbi aut nominis tenent, tametsi *natura breves sint, longae tamen, si ita poeta voluerit, habentur* » (P. Col. 1966). A suffragio del suo

Digitized by Google

precetto allega esempi di classici, presso i quali codeste libertà, d' altronde rare, son tutte giustificate da ragioni ritmiche, ragioni che al grammatico sfuggono completamente. [1] Valerio Probo (?) (Gramm. Inst. P. 1402; Keil, IV, 232, De ultimis Syllabis) dice: « *Ego,* duabus brevibus constat »; e poi soggiunge: « aliquando tamen ultima longa esse potest, *secundum naturam o litterae vocalis,* quae frequenter in ultimo quidem tam produci quam corripi potest » È la negazione d'ogni regola.

Servio poi presenta la questione nel suo stato vero e reale.

Egli afferma chiaramente che la natura delle sillabe prime e medie « exemplis facilius est quam arte colligere », poichè « qualiter se *naturaliter* habeant, *nesciendum* est » (P. 1800). Ribadisce la medesima idea soggiungendo: « quod pertinet ad naturam primae syllabae, longane sit an brevis, solis confirmamus exemplis ». E altrove: « nam aut dipthongo syllaba longa esse cognoscitur... aut exemplo » (P. 1809, K. IV, 449). Quanto siamo ormai lontani da Quintiliano, i cui orecchi eran giudici così delicati e severi! L' orecchio di Servio giudica con sicurezza della quantità solamente nella penultima sillaba e ciò alla stregua dell'accento. » *Medias vero* in latino sermone *accentu dinoscimus, ultimas arte* colligimus « (P. c. 1802-3 K. IV, 449). La rivoluzione è compiuta; i valori prosodici sono ormai per se stessi impercettibili. Difatti, quand' egli insegna come si riconosca con certezza la quantità della sillaba *pi* di pius, di *amicus, amicissimus,*

[1] Mario Vittorino invece (P. col. 2480 K. VI. 38-9.) ne tien conto.

Digitized by Google

*amicissimorum* non può che prendere a guida il nuovo κύριος assoluto della parola, l' accento tonico. (P. 1810-12; Keil, IV, 450-51). Ora se tali erano le dottrine dei corifei della scuola già a mezzo o alla fine del sec. IV, essi cui era affidata la custodia delle pure tradizioni classiche, che cosa doveva essere di tutti gli altri, massime di quelli che più volentieri obbedivano alle consuetudini della pronuncia volgare?

Ed ora passiamo succintamente in rassegna alcuni de' fatti prosodici principali che si staccano dalle norme più comuni dei classici.

I. Desinenza in - *a*. Paolino da Nola, Prudenzio, Ausonio (V. Müller, de re metr. p. 341) usano breve anche l' ablat. della I. decl. sing.; ciò è frequente in Iuvencus.

Se i cinque libri di esametri *adversus Marcionem* [1] sono di Tertulliano, ei commette i più gravi errori di quantità. Abbreviato l' *a* dell' ablat. Es. scelerata infami*a* mersos — cuius amiciti*a* auxilio patienti*ă* poenae.

> Terribilis magicae refugarum audaciă ductos
> Non quia culpă carent... (I. II. e seg.)

Adoperato spesso breve fin dall' età di Marziale l' *a* degli avverbi e aggett. numerali. Anteă, posteă, (anche in Plauto); trigintă, quadragintă ec. Usata, invece, come lunga l' *a* del plur. neutro, di solito in arsi: verbā, trinā (Damaso); così in Iuvencus (fl. c. a. 320).

II. *e*. — I grammatici sono concordi nel tenere lungo l'*e* finale degli avverbi derivati da un nome: « si ex nomine veniant — producuntur » (Beda, P. 2362). Ma i poeti usarono maggior libertà. Tertulliano (?) Adv.

[1] TERTULLIANI, *Opera*, Venetiis MDCCLIV p. 630-39.

Digitized by Google

Marc.: impunĕ, publicĕ; in altri: maturĕ, cautissimĕ, valdĕ ecc. (Müller de re metr. 340.)

Usata come breve l' *e* dell' imperat della 2ª decl. anche in parole non giambiche: dimovĕ, arcĕ, extorquĕ, delĕ, percensĕ.

*E* del dat. arc. = ei, ī de' temi in *i* e in consonante, usato pure come breve: Neronĕ, felicĕ, coniugĕ.

III. *O*. La dottrina de' grammatici tutti a questo riguardo non solo non è concorde cogli esempi classici, ma addirittura *inverte la legge classica*. « Omnis nominativus *o* litera terminatus... corripitur, exceptis graecis quae producuntur « (Val. Probo, Cath. P. 1448-9; K. IV. 9) e in Gramm. Inst. C. I. (Putsch. col. 1388 K. IV. 220) « etsi naturaliter brevis fuerit, pro longa poni potest ». « In verbis quoque licet brevis sit, pro longa ponitur ». E Beda negli avverbi « *o* indifferenter accipitur ut *falsŏ* »; nei verbi: « *o* corripitur ut *amŏ, sedeŏ*...., tametsi auctoritas variet » (P. 2361-2)

Valerio Probo, o chi si sia l'autore del libro *de ultimis syllabis*, dà ragione a tutti. Nei verbi « *o* litera frequenter producta, ut... *trahō*; aliquando correpta.... *o* litera postrema vocalis in nominativis casibus nominum sive pronominum, personis quoque verborum et corripi et produci potest. » (Gr. Inst. I. Puts. 1406; Keil, IV, 236). Carisio (Inst. Gramm. I. Putsch. col 5. 6 Keil, I, p. 16), dopo aver detto che gli antichi usavano l'*o* finale lungo, soggiunge che a poco a poco codesto rozzo arcaismo si andò cambiando sì che « *o* non solum correpta ponitur, sed etiam *ridiculus sit qui eam produxerit* ». Lo stesso afferma, quasi con le identiche parole, Diomede (lib. II. Putsch. col. 430, Keil, I, 436).

Digitized by Google

Di certi prefissi in *o*, come *pro* — si fa la strana distinzione, che la quantità ne varia, secondo che il nome è al nominat. o all' ablat. — (Vedine altra teoria in Val. Probo, (?) P. 1429; K. IV, 255).

Mi dispenso, dopo queste testimonianze, dal citare fatti traendoli dall' uso de' poeti, che naturalmente non hanno legge.

IV. *I.* La scuola in generale aderisce alla consuetudine classica (Val. Probo, P. 1401-1402-1406, K. IV. 232-6. Ar. Pal. P. 1967, K. VI. 220-1. Beda, P. 2362); così pure in generale i poeti.

V. *U.* In generale l' insegnamento è fondato sugli autori del buon tempo. Però Prisciano riferisce l' opinione di alcuni grammatici, i quali affermano che nei neut. della 4ª declin. « nominativum... et accusativum et vocativum corripi, reliquos vero produci ». Dal che si vede come anche qui l' incertezza domini nella tradizione scolastica.

*U.* dello ablat. 4ª decl. adoperato come breve: Tertulliano (?) Adv. Marcionem: Spiritŭ deque Dei.

Numerosissimi poi sono gli esempi di sillabe finali chiuse adoperate come lunghe nell' età classica che ora si abbreviano.

*Ās* e *Ōs* resistono (Sidonius ha: pronepŏs): ma *ēs*, *īs*, *ūs*, da Paolino in poi si prendono ad abbreviare. Quindi: cernerĕs, nitĕs, distribuissĕs, gentĕs, [1] advenĭs, custodĭs, nescĭs, servitŭs, senectŭs, spiritŭs, tellŭs. In Ennodius Felix (Vesc. di Pavia 473-521): pauperĕs, possidĕs.

[1] Hunc reges, hunc gentĕs amant, hunc aurea Roma. Aelius Spartiaus, Pescenn. 12.

Digitized by Google

L' autore del *Liber in Genesin* abbrevia spesso anche gli avverbi numerali in — ōs, come: septiĕs. [1]

Le uscite in *ēn*, *ōn* di nomi greci diventano ancipiti.

Le sillabe chiuse in *c* sono ancipiti nei comici; di regola lunghe nei classici; da capo ancipiti, poi brevi a dirittura (hic, hoc.).

Infatti Donato, (edit. secund. P. 1753; K. IV. 380) dice: « hic correptum pronomen est ». Secondo Valerio Probo (P. 1406 K. IV, 236) un verbo « *C* litera terminata saepe productum ut *duc... dic;* interdum corripitur ut făc »; e soggiunge: « in aliis personis temporum et modorum eadem syllaba ita ut imperativo modo et corripi et produci sua natura potest ».

Questo corso crescente di secolo in secolo nell' abbreviamento delle sillabe finali, come, sotto il rispetto fonetico, di indebolimento e di dileguo, è una prova del predominio che va acquistando l' accento e dell' obliterarsi del senso prosodico in seguito all' alterarsi fatale della pronuncia. Il disordine regna nella pratica de' poeti come nella teoria; e le teorie erronee, contraddittorie, assurde gittano lo sfacelo, giustificando con l' autorità della scuola ogni deviazione dalle leggi antiche. Dall' artificio forzato si passa all' arbitrio: e la dottrina dell' arbitrio penetra da per tutto ed è stata solennemente proclamata dalla scuola stessa.

Ora vediamo quali siano i rapporti tra accento e quantità nel principio e nel mezzo delle parole, sì latine come forastiere, massime greche.

La non povera messe de' fatti che si possono racco-

[1] MÜLLER, *de re metr.* 342.

Digitized by Google

gliere fornisce solo un indizio di ciò che doveva essere il vero stato della quantità latina nel popolo. Gli istinti della lingua popolare, se sforzano anche le soglie della scuola, ne sono in generale infrenati, ma le traccie del suo fatale andare appariscono da per tutto, anche nell'opere di que' pochi dotti che per la loro educazione più ne sono sdegnosi, e si studiano, come Sidonio Apollinare (430-488) Felice Ennodio (473-521) di riaffermare le forme e le leggi della poesia classica. Son come rivoli che corrono sottili di sotto al terreno e qua e là spuntano e si nascondono, per riapparire poi alla luce del giorno, confluendo all'ultimo in larga fiumana.

L'adoperare una parola attribuendo ad essa una quantità diversa da quella stabilita universalmente dai classici, può dipendere o da ignoranza o da incuria o da deliberato artificio di scuola. In tutti i casi si dimostra sempre che il senso della quantità com'era percepita da Virgilio, da Quintiliano, è perduto.

È nota la legge di lunghezza per posizione: i trattatisti dell'età imperiale e cristiana ne danno precetti parecchi e minuti. Ma quando ad es. questi poeti usano: *lătrare*, *involŭcrum*, *lavăcrum*, *salŭbre* con sillaba breve per posizione, si dimostra che essi nè sentono, nè sanno che quelle sillabe son lunghe di natura loro e non possono quindi abbreviarsi.

In una poesia tutta d'artificio, e in cui ha tanta parte l'arbitrio, noi dobbiamo aspettarci di vedere delle vere infrazioni non solo alle regole antiche, ma anche alle esigenze stesse della lingua parlata. Di queste la più grave di tutte è l'adoperare come breve una sillaba quantitativamente lunga e per di più colpita da accento.

Digitized by Google

Tertulliano (De Iona et Ninive) ha *clămor*, Sedulio *spĭritu*, Luxorius (c. a. 496-530) *negŏtii, vĭscera*, Venanzio Fortunato (misc. VII. 12. 249) *merĭdies* ecc. Avviene anche che siano allungate sillabe brevi sebbene sprovvedute d'accento; *vīgilias, sūperior* in Luxorius; *lāborum, lāticibus cūpitum, fūgacem, fūturum* in Iuvencus ecc.

Per ispiegare almeno in buona parte codesti fatti, noi dobbiamo rammentarci della teoria metrica dominante sotto l'impero e nel m. e. Ad essa Beda dedica un capitolo del suo Libro *de Metris « Quod et auctoritas saepe et necessitas metrum violet »* (P. col. 2373-5). Secondo Beda « *auctoritas* nonnunquam et *necessitas* metricae disciplinae regulas *licite* contemnit. » V'ha delle parole, ei dice, che non possono stare nel verso o perchè hanno quattro sillabe brevi, come *Basilica, Italia, Religio*, o brevi le tre prime come *Reliquiae*, o una breve nel mezzo, come *Veritas, Trinitas* « quae neque dactylum consuetum neque spondeum facere possunt, quae propriis nominibus maxime solent evenire. » Virgilio stesso ne ha dato l'esempio, dando valore di lunga all'*I* breve iniziale di *Italiam*. Così Sedulio adoperò *spiritu* con la sillaba *spi* breve e non lunga, sprezzando per tal modo la regola de' grammatici; « sed poeta, ut gloriam sanctae et individuae Trinitatis clara voce decantaret, neglexit regulam grammaticae dispositionis (P. 2374).

Un'altra regola era che in arsi potessero stare legittimamente anche sillabe brevi. Così Maximus Victorinus (De rat. metr. P. 1966; K. VI. 220) sentenzia « in heroo versu cuiuscumque pedis syllaba prima, cum a superiore verbo remanserit, promiscue longa sit aut brevis, ut poeta voluerit . . . » Egli veramente pone una condizione, che la sillaba sia finale d'una parola; ma questa condizione

Digitized by Google

poi sparisce per i più, e vale la norma che ho detto. Di essa usarono ed abusarono qual più qual meno tutti i poeti; d'onde in molti casi si spiega come sieno state tenute per lunghe sillabe brevi; ma in questo non dobbiamo il più delle volte vedere una eccezione o una contradizione alla legge organica della lingua per ciò che concerne l'abbreviamento delle sillabe, ma solo la conseguenza di una consuetudine metrica artificiale, e una ulteriore conferma che il senso prosodico era o in tutto o in grandissima parte smarrito. Se così non fosse, se noi considerassimo questo fatto prescindendo dalle regole metriche, la legge sopradetta riceverebbe innumerevoli smentite. Che più? La regola delle necessità metriche si spinge fino al punto di legittimare anche l'abbreviamento di sillabe lunghe in tesi. Di entrambe queste regole parecchi sono gli esempi in Sedulio. I poeti più colti hanno coscienza degli errori prosodici che commettono; e Felice Ennodio, il quale usa mulĭerem (ormai conforme alla pronuncia) venĕrandum, rĕmisse, ŏtii, cŏnvivii, astŭtia ecc. chiede venia de' suoi errori prosodici (Carm. II. 57-8 e 146). Marziano sa che l'i di *fio* è lunga, ma spesso l'abbrevia. Essi sono indotti a ciò dalla necessità del metro. Tenuto conto di questo, che è di capitale importanza, si deve concludere che per le pochissime parole nelle quali notansi abbreviate sillabe anche colpite da accento grammaticale, o altre adoperate come lunghe sebbene sien brevi e disaccentate, il fatto rientra assai frequentemente nel vasto e comodo dominio delle necessità metriche; poichè o son nomi propri, di loro natura immutabili, o parole che si vogliono usare non ostante vi ripugni la ragione prosodica, o tali, massime quelle



Digitized by Google

pertinenti al culto, che sono inevitabili sebbene incompatibili colle esigenze di certi versi. [1]

A ciò avevan dato l'esempio i poeti classici stessi, presso i quali irrazionale è l'*i* di Ĭtalia, l'*a* di Ăpulia e Ăpulus in Orazio, l'*y* di Hў̆men in Catullo; dove è platĕa e platēa, chorĕa e chorēa. Ma fatta astrazione da tutto questo, non può mettersi in dubbio che son pur molte le parole che abbreviano sillabe lunghe solamente per il fatto che non sono colpite da accento, e allungano sillabe brevi sotto l'influsso efficace dell'accento.

Numerosissimi gli esempi di *ae*, *oe* = *e* considerato breve per effetto della pronuncia e della grafia, [2] massime in fine di esametro. Giovenco: praĕbebit, Aĕgypti, praĕsentat, aĕterne, moĕrente. Luxorius: moĕroris.

Altre sillabe che s'abbreviano, perchè non accentuate, si riscontrano in: Nŏlanus, gănеonis, rŭbigo, tĕmulentus, calceămenta, concionăturum, fĕralem, tenĕbamur, verĕcundus, petĭturus, perĭturus, mŏrosus, sŏcordia, ablŭtum, pervolăturus, creătura, sacrămentum.

Sillabe brevi colpite da accento che si allungano: Gūla, centūrio, tīnea, crāpula, spādo, Sardīnia, pālam, hābitu, adfātim (già a' tempi di Gellio, Noctes Atticae, VI. 7) prēces, rātus, dātum, stātim (in Avieno, Phaen. 398) ītum (Boez. IV. 6, 40) muliērem. [3]

Ma dove l'impero dell'accento sulla quantità apparisce ben

[1] V. in ciò anche L. Müller, *de re metr.* p. 350-6.

[2] Sono numerose le iscrizioni che dalla fine del II sec. presentano la grafia e=ae o viceversa. V. Ėdon, *Écriture et prononciation*, p. 140-142.

[3] L. Müller, *de re metr.* p. 350-59. Schuckardt, *Vokalis d. Vulgärlateins*, I. p. 172. 227. III 333.

Digitized by Google

chiaro e si spiega con maggiore energia ed indipendenza, è nelle parole d'origine forastiera, massime greca, che ottengono cittadinanza latina dopo il periodo classico, e sopratutto in quelle che diventano patrimonio del popolo. Qui in modo mirabile si sorprende il genio sincero della lingua latina nell'età della decadenza per ciò che s'attiene ai rapporti tra quantità ed accento, poichè questo lavora su materia nuova, sfuggendo a' vincoli della scuola, liberamente, a suo modo. Tanto che dal modo come son trattate in latino le parole greche potrebbesi con certezza molto approssimativa argomentare o la data del loro avvento o l'uso, se cioè letterario o popolare. Infatti, per non toccare dell'età pre-ciceroniana, nel momento del maggiore sviluppo glottico e quantitativo del latino, le parole di origine greca venivano modellate alla latina e ad esse data l'accentuazione voluta dalle leggi della quantità latina; la quale per essere ne' giorni della sua maggiore potenza dominava essa l'accento. Quindi, per citare un esempio, a vocali lunghe davanti ad altra vocale non si applicò la regola latina, di origine popolare, che, del resto, fu poi tanto osservata all'età classica, del « vocalis ante vocalem corripitur; » ma si conservarono lunghe: spondēus =σπονδεῖος, Darīus = Δαρεῖος, Menelāe = Μενέλᾱε, Antiochīa ='Αντιόχεια; e le forme chorĕa a canto a chorēa, platĕa a platēa, Seleucĭa a Seleucīa, Aeschylĕus, gynecĕum, Alexandrĭa, Calaurĭa ci stanno a testimoniare la loro assunzione da parte del popolo e l'influsso della pronuncia volgare che tendeva ad abbreviare una vocale davanti a un'altra, prima delle regole fisse dell'età ciceroniana o indipendentemente da esse. La pronuncia italiana, Alessandria, Dario, Basilio ci attesta una identica pronuncia nel latino popolare.

Digitized by Google

Però riguardo al modo come trattare le parole straniere sotto il rispetto dell'accento non v'era una tradizione concorde neppure tra i dotti e Quintiliano lo nota. (Inst. Orat. I. V. 24) Queste incertezze perdurano anche di poi, e si fanno anzi sempre maggiori, tanto che Diomede afferma non potersi stabilire norma di sorta. [1]

Pure, in generale, noi possiamo tenere per certo questo, che le parole greche latinizzate dai dotti e che rimasero nell'uso letterario, quando predominava in modo assoluto la quantità o sotto l'influsso della scuola, conservarono l'accento originario *per quanto fosse consentito dalle leggi della prosodia latina.* Laddove le parole greche introdotte più tardi e che, massime per il Culto cristiano, si diffusero tra il popolo, rivelano tutte la indipendenza dell'accento dalla quantità. Es. Antiphŏna 'Αντιφώνη; erĕmus (breve in Prudenzio) = ἔρημος (it. éremo, ermo); diocĕsis = διοίκησις, presso i poeti con *e* di tempo medio. Paraclĭtus = παράκλητος (it. paraclito e paracleto). Blasphĕma e anche blasphemia e blasphĕmus = Βλάσφημα (it. biasimo e bestemmia); idŏlum = εἴδωλον; selĭnum = σέλῖνον (it. sedano, dial. selino); fiăla = φιάλη, lunga anche nei poeti cristiani. Azȳmon = ἄζῡμον; Eugenia = Εὐγένεια; trigŏna (Ausonio) = τρίγωνον [2]

[1] « In peregrinis autem verbis et in barbaris nominibus . . . nulli certi sunt (accentus). In his enim maxime accentuum lex certa esse non potest, cum sit absurdum a turbato tenoris exigere rationem » P. 428-9. K. I, 433. Lo stesso dice l'autore delle *Explanationes in Donatum* (attribuite a Sergio). Quanto alle parole greche ei dice però: Graeca autem suis accentibus pronuntianda esse cognoscimus (noscamus). P. c. 1836 K, 483.

[2] V. Fr. Diez, *Grammatik der Romanischen Sprachen*, Erst. Theil.

Digitized by Google

Riguardo ai nomi uscenti in-*ia*, quelli latini che furono *più popolari* trattarono *i* come breve e lo privarono d'accento, laddove i nomi men comuni e d'uso letterario seguirono l'influsso dell'accento greco, e si usarono più tardi, massime nel M. E., spesso con *i* lunga.

Es. Eccleśia = ἐκκλησία (chiesa); biblĭa = βιβλία (it. bibbia); συμφωνία ha dato *sinfonia*, parola letteraria e *zampogna* popolare; Ἐπιφάνια o ἐπιφάνεια (neut. pl.) = epifania, befana; μανία = ital. mania e smania. Così all'età di Ennio e di Plauto le parole ἱστορία, τραγωδία, κωμωδία han dato nella pronuncia volgare: história, tragóedĭa, comóedĭa.

Invece le parole di uso letterario uscenti in-*ia*, conservarono di solito anche in latino l'accento greco; come Sophĭa, philosophĭa, prosodĭa, monarchĭa. Prisciano (De accent. P. 1829) si fa eco di questa tendenza letteraria quando dice che i nominativi latini uscenti in-*a* nel nomin. sing. « in penultima syllaba accentum servant, quamquam nonnulla vocalem ante vocalem habere videntur; quorum alia differentiae causa, alia solo *usu producenda* sunt, ut Catilína, Uranía, Stephanía. » Ma qui Prisciano confonde la quantità con l'accento, e autorizza l'allungamento di vocale breve evidentemente perchè porta l'accento alto. E su questo concetto della vocale *i* lunga perchè colpita d'ac-

Zw. Auf. Bonn, 1856 p. 471-2. Fr. Zambaldi, *Le parole greche dell'uso ital.*, 1883; il quale a p. 29 riferisce la bella osservazione del Pott (Etymol. Forschungen II. 86) « che dal modo in cui una lingua riduce le parole d'un'altra e ne toglie la parte per così dire indigesta, spesso è dato cogliere la natura di quella che riceve come di quella che dà ».

Digitized by Google

cento, laddove prosodicamente è breve, torna più sotto (P. col. 1290) citando ad esempi — philosophía e Papía, dove la *i*, almeno per *philosophia*, è di natura sua breve.

La dottrina di Prisciano moveva da' principii della scuola classica, più specialmente ciceroniana, a cui come grammatico sentivasi legato, e finiva con una dedizione assoluta al principio popolare, a cui come uomo del suo tempo non aveva virtù di sottrarsi. La sillaba breve accentuata per lui diventa sillaba lunga.

Il popolo che non dipendeva da scuola di sorta seguiva i propri istinti; e non sapendo più nulla di brevi o di lunghe, accentuava come meglio gli gradiva all'orecchio. [1]

L'accento suo proprio governa la parola ed esso distrugge la quantità. L'accento è pervenuto a tal segno di indipendenza che ad es. a' tempi di Consenzio, i numerali *triginta*, *quadraginta* ecc. si pronunciavano, per attestazione di questo grammatico, con l'accento sulla terz'ultima, d'onde le nostre forme *trenta*, *quaranta* ecc. Era mai possibile che mentre, come abbiamo veduto, la quantità è cacciata in bando da ogni parte, mentre l'accento domina ormai tutte le forze vive della lingua, non sorgesse nessuna voce di popolo o eco di popolo ad attestare in modo diretto, esplicito, che la evoluzione dal sistema quantitativo all'accentuativo era compiuta e nella lingua e nella poesia?

[1] Infatti SERGIO (P. 1860 K. 527) finisce, come accade spesso a codesti grammatici, col riconoscere anche le esigenze della comune parlata e proclama la comoda teoria che « haec enim omnia utrolibet tenore proferre (possumus), dum modo *auribus* eo *serviamus*.

Digitized by Google

## L'accento grammaticale ne' versi antichi latini.

### I.

Ed ora passiamo ad esaminare con la maggior brevità possibile le fasi che precedono la nuova poesia in ordine alla composizione de' versi, all'armonia che da essi risulta o vi si sorprende come fondata in parte sopra quegli elementi che prenderanno più tardi il sopravvento e l'assoluto dominio, cioè, l'accento grammaticale, il numero meglio determinato delle sillabe e la rima.

È indubitato che ne' versi greci v'è assoluta indipendenza d'accento grammaticale e d'accento del verso. L'armonia ritmica scaturiva esclusivamente dal succedersi de' tempi forti e de' tempi deboli, mentre l'accento della parola vi tiene e conserva solo il suo carattere essenzialmente melodico. La prima volta, come s'è già notato, che apparirebbe dato all'accento grammaticale un ufficio almeno in parte ritmico nel verso, è ne' coliambi di Babrio, scrupoloso osservatore della quantità. È però già notevole che esso accento, come entra quale nuovo elemento ritmico nel verso, occupi la parte finale di esso, cioè quella che è costantemente la più sensibile anche per gli antichi.

Or, quali sono i rapporti che passano tra l'accento della parola e quello del verso nella poesia latina?

A tal riguardo bisogna distinguere versi da versi, età da età e poeti da poeti.

Digitized by Google

Dato il modo d'accentazione latina, per cui nessuna parola (meno le poche forme apocopate [1]) può avere l'accento alto sull'ultima sillaba, si capisce che più facile sarà la coincidenza de' due accenti ne' versi acatalettici a ritmo discendente che non in quelli a ritmo ascendente. Anzi, se si facesse astrazione da quel potente fattore della varia armonia ritmica che è la cesura, corrispondendo a ogni piede una parola o comprendendo una parola due o più piedi compiuti, vedremmo cadere l'accento grammaticale per lo più dove cade la percussione. Come ad es. nel noto esametro di Ennio:

spărsis hăstis lŏngis cămpus splĕndet et hŏrret,

o nel tetr. troc. acat. di Plauto, (Pseud. 164):

vŏrsa spărsa tĕrsa străta lăuta strŭctaque ŏmnia ŭt sint.

Codesta coincidenza de' due accenti avviene, può dirsi, naturalmente nell' ultimo piede de' versi a ritmo discendente che consti della tesi, come ne' dattilici, ne' dattilo trocaici ecc., laddove nei versi a ritmo ascendente riesce certo impossibile nell'ultimo piede quand' esso sia compiuto.

Ma abbiamo spesso serie trocaiche catalettiche *in syllabam*, serie dattiliche *in dissyllabum*, e se il verso in tali casi finisce per un bisillabo giambico, evidentemente l'*ictus metricus* e l'accento della parola sono in contrasto.

Ora dunque, data la natura della lingua latina aborrente dalla psilosi, l'accordo nel verso antico de' due

[1] Quintiliano, I, v, 25; Prisciano, Putsch, 739, Keil, I, 302.

Digitized by Google

accenti da una parte è facilitato, dall'altra è reso impossibile.

Dal modo come si condurranno i poeti nel rendere più o meno intimo il rapporto tra i due accenti o nel renderne più o meno aspro il conflitto, si potrà argomentare della loro cura nel piegare la lingua al fine di ottenere o un'armonia esclusivamente fondata sulla percussione, in contrasto con l'accento tonico, o un'armonia risultante dall'accordo fin dove è possibile de' due accenti. Il miglioramento da una parte di ciò che v'era già nell'indole della lingua e del ritmo e la eliminazione dall'altra delle difficoltà che si frapponevano per ottenere quell'accordo o per renderne meno stridente il conflitto, ci dimostreranno se ciò sia seguito per opera intelligente e per deliberato consiglio de' poeti o pur no.

La storia dell'esametro, del così detto pentametro, delle serie giambiche, trocaiche, logaediche pare dimostri luminosamente il progresso continuo ne' Romani del senso dell'accento tonico considerato non come semplice modulazione musicale legata alla parola ma come elemento ritmico anche nel verso.

Il ritmo del verso, più vivo e compiuto che in altre parti, si manifesta in sulla fine di esso. Le forme più rudimentali di poesia procedono incerte, oscillanti in principio e nel mezzo, ma si dispongono ben presto a determinate armonie al chiudersi di esso.

Ciò si prova dallo studio comparativo di tutti i versi de' popoli ariani, ciò abbiam visto agli inizii della poesia ritmica latina con Commodiano ed Agostino. Quando i Romani, affinato il gusto e maturati nell'arte della parola, vollero anche l'*oratio soluta numerosa* attesero a ricercarla

Digitized by Google

sopra tutto al termine delle proposizioni e de' periodi. (Cic. Orat. LX. 199; LXI, 204 e segg. — Quintiliano; Inst. Or. IX. 9. 93 e segg.). Quindi se noi sorprenderemo lo ingresso nel verso latino dell'accento grammaticale come elemento ritmico, lo vedremo specialmente e a tutta prima alla chiusa, come alla chiusa ci apparisce in Babrio, in Gregorio Naz., negli esametri di Nonno e della scuola Bizantina.

Q. Ennio [1] ha non pochi esametri di questo stampo:

1) corde capessere: semita nuda pedem stabilibat.
2) regni dant operam simul auspicio augurioque.
3) ingens cura mis cum concordibus aequiperare.
4) nec mi aurum posco, nec mi pretium dederitis.

E Lucilio: [2]

1) consumis squilla atque acupensere cum in decimano.
2) praeclarorum hominum ac primorum signiferumque.

E Lucrezio: [3]

1) quae mare navigerum, quae terras frugiferentis (I. 3)
2) effice ut interea fera moenera militiai (I. 29)
3) semotum a curis adhibe veram ad rationem (1. 51)
4) propter egestatem linguae et rerum novitatem (I. 139)

Se ne potrebbero moltiplicare gli esempi. Qui la

[1] Q. ENNI *Carminum reliquiae*. Emend. et adnot. L. MUELLER, Petropoli, 1884.

[2] C. LUCILI *Sat. reliquiae*. Emend. et adnot. L. MUELLER, Lipsiae MDCCCLXXII.

[3] T. LUCRETI CARI, *de rer. natura*. Lib. sex. with notes by H. A. S. MUNRO, Third edit. revised throughout. Cambridge, 1873.

Digitized by Google

chiusa del verso è rappresentata da parole di quattro, cinque sillabe, la cui figura metrica è o d'un iònico *a minore* o d'un ion. *a min.* preceduto da una lunga.

L'arsi del 5° piede è quindi, se non vi cada un monosillabo, disaccentata.

Ora, come va che in Virgilio, in Ovidio, su tante migliaia di versi, codeste chiuse di quattro, cinque sillabe scompaiono quasi del tutto e si prediligono le bisillabe e più ancora le trisillabe, sì che necessariamente l'*ictus metricus* e il *grammaticalis* coincidano sulla medesima sillaba? [1]

Weil e Benloew [2] spiegano il fatto supponendo che codesti poeti del sec. d'Augusto fossero meno offesi dal contrasto tra percussione ed accento che non dalla cesura, la quale con parole finali di quattro sillabe verrebbe a cadere dopo l'arsi del quinto piede. Intanto, codesta spiegazione varrebbe solo per le parole di quattro sillabe; mentre i nuovi poeti evitarono anche le chiuse di cinque sil-

[1] Da codesti poeti si scostano per questo rispetto e Catullo e Properzio, i quali usarono frequentemente versi spondaici e chiuse di una, quattro, cinque sillabe. La ragione sta nel fatto che essi furono studiosi imitatori degli alessandrini, massime di Callimaco e Fileta e, ligi alla loro versificazione, sì nell'esam. come nel pentam., ne conservarono, anche a dispetto delle esigenze natie, i caratteri essenziali. Laddove Virgilio, Ovidio, come anche Orazio, massime nelle strofe liriche, mostrano bensì di essere educati alla scuola greca, ma si muovono più liberamente e obbediscono ad un senso più fine di regolarità, di armonia, quale era richiesta dall'indole peculiare dell'ingegno e della lingua romana - V. L MUELLER, *de re metr.* p. 92 e F. G. HULTGREN, *Observationes metricae in poetas elegiacos Graecos et Latinos*, Leipzig, 1871.

[2] *Théorie générale d'accentuation* ecc. p. 74-5,

Digitized by Google

labe, e certo non indotti a ciò dalla cesura, perchè in tal caso essa non ci ha che vedere.

Senza dubbio la cesura toglie al verso quella leggerezza scorrevole che pare piacesse tanto al termine dell'esametro; ma è a notare che se i più armoniosi artefici di esametri sfuggiroño (meno quando volevasi di proposito ottenere un effetto retorico o valersi di una reminiscenza arcaica o di qualche vocabolo greco) di adoperare parole e quadrisillabe e di cinque in fine di verso, non isfuggirono ugualmente la cesura dopo l'arsi del 5° piede. P. es. Virgilio nella sola Ecl. II$^{a}$ ha:

nŏn ego Daphnin (26)
quăm dedit olim (27)
quŏs tibi servo (42)
hŭic quoque pomo (53)
dĭ quoque sylvas (60)

Qui la parola in arsi è monosillaba e acquista tale energia per il concorso de' due accenti da indebolire moltissimo l'accento della parola seguente di solito bisillaba, sì che anche qui il poeta mostra di voler ottenere una piena armonia, la quale scaturisca dall'accordo della percussione e dell'accento grammaticale.

Nè mi persuade punto la dimostrazione che i due autori credono dare alla loro tesi, desumendola da' senari giambici di Seneca. Il quale, secondo loro, per evitare la cesura in chiusa di verso avrebbe imitato i poeti dattilici, massime Virgilio, collocando all'ultimo due parole bisillabe giambiche, sì da nascerne inevitabilmente l'urto tra i due accenti.

Seneca è poeta d'artificio che si scosta dalle scaturigini vive del popolo per elaborare i suoi versi in

Digitized by Google

un'atmosfera chiusa e fredda di biblioteca. Il che apparisce anche in questo caso speciale, poichè egli vuole imporre come regola ciò che prima di lui in latino non era stato mai; anzi non solo questo, ma già ne' versi de' comici e poi in Catullo, in Orazio, il predominio sarebbe più per uscite cretiche che giambiche, tanto da stare, a conti fatti, ne' primi approssimativamente nel rapporto di 3 : 2, e in Catullo e in Orazio da 3 : 1.

Mentre Seneca serrava in tali strettoie la libera armonia de' senari, il popolo obbediente a' suoi istinti cercava di conciliare in dolce connubio ciò che il poeta d'artificio voleva a forza disgiungere. E Virgilio ed Ovidio, i quali sanno associare all'arte dotta il senso vivo di armonie che certo non dovevano essere estranee alla lingua, tanto più che erano destinate a una splendida e non lontana vittoria, tendono l'orecchio ad esse che dal popolo salivano a loro.

La chiusa de' loro esametri prenunzia già i primi albori d'un'êra novella, vale a dire il progressivo trionfo dell'accento sulla quantità come elemento ritmico. Onde s' ha a conchiudere con l' Humphreys: « forma versus et accentus regulae efficiunt ut in quinto pede et sexto ictus plerumque in acutam syllabam cadat » e che « versus, in quibus hoc non fiebat, inusitati atque insuaves videbantur. » [1]

La sollecitudine de' poeti nuovi per riuscire a una cotal concordia de' due accenti apparisce chiara anche nel pentametro.

[1] *Quaestiones metricae de accentus momento in versu heroico*, (p. 2) Lipsiae, MDCCCLXXIV.

Digitized by Google

Lo schema del secondo emistichio del verso elegiaco rispetto a' due accenti può variare ne' seguenti modi:

1) ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ non habet artificem (nessun accordo; accento gramm. sulla 2ª e 5ª sillaba.)

2) ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ dispeream nisi amat (nessun accordo; accento 2ª 5ª 6ª sillaba.)

3) ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ auxiliumque vocat (accordo sulla 2ª arsi: accento gr. sulla 4ª e 6ª sillaba.)

4) ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ sidera temporibus (accordo sulla 1ª arsi: - accento 1ª e 5ª sillaba.)

5) ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ contudit arte feros (accordo 1ª e 2ª arsi: accento 1ª 4ª 6ª sillaba.)

Come si vede, il numero delle sillabe è sempre uguale: la percussione cade sulla 1.ª 4.ª e 7.ª, che è l'ultima. L'accento grammat. può cadere su tutte le sillabe, fuor che su quest'ultima, eccetto che non sia un monosillabo.

Rispetto alle prime due arsi, esso può esserne affatto indipendente (n. 1, 2), può coincidere sulla 1. (n. 4) o sulla 2ª (n. 3) soltanto; o, finalmente, su ambedue (n. 5).

Le varietà sono evidentemente parecchie e grande la libertà del poeta. Ora, davanti a tanta varietà di modi, in così breve giro, non potrà certamente reputarsi un caso, se alcuni poeti, come Tibullo ed Ovidio, ne scelsero uno con infinita predilezione e precisamente quello in cui l'accento tonico coincideva con la percussione.

L'evitare il contrasto de' due accenti deve significare che sentivasi in tal caso come una stonatura nel loro dissidio, e il cercarne per conseguenza, a così dire, il con-

Digitized by Google

nubio, che se ne avvertiva tutta la forza ritmica adatta alla recitazione.

E qual via tennero essi? dato codesto criterio, l'unica possibile. S'imposero come norma prevalente di chiudere il verso con parole bisillabe, sicchè necessariamente la parola precedente di solito bisillaba o polisillaba dovea portare l'accento là dove cadeva la seconda arsi: quindi si studiarono che percussione ed accento coincidessero anche nella prima:

barbara praeda deos
arte regendus amor.

In Tibullo ad. es. nella Eleg. I. 1. (Divitias alius fulvo ecc.) su ventinove pentametri, ventiquattro offrono piena coincidenza, soli cinque la coincidenza sopra un'arsi, nessuno il completo disaccordo. Nella Eleg. I. III. su 42 pentametri, 39 pieno accordo, e tre solamente presentano l'accordo sopra un'arsi sola. Sarebbe facile moltiplicarne gli esempi. La conclusione non potrebbe essere più decisiva.

Questa fase è l'ultima a cui sieno arrivati i più armoniosi poeti e ultimi del secolo d'oro: era anche l'ultima a cui si potesse giungere nelle vie dell'accordo tra quantità, percussione ed accento.

## L'accento ne' versi giambici e trocaici.

Negare che nelle serie giambiche e nelle trocaiche degli antichi poeti comici latini si riscontri spesso l'accordo tra accento ritmico e grammaticale sarebbe egual-

Digitized by Google

mente falso come l'affermare che spesso pure quest' accordo non esista.

Il che sembrerebbe dimostrare a tutta prima, che manchi negli antichi scenici l'intendimento deliberato di fare piuttosto una cosa che l'altra; e quindi l'esservi o il non esservi concordia della percussione e dell'accento dipenda da cause inerenti alla natura della lingua e del verso.

Da ciò sopratutto lo strano fatto che, mentre alcuni dotti sorsero aperti sostenitori della dottrina che i versi de' comici latini fossero governati dall'accento grammaticale, [1] ricorrendo agli spedienti ed alle ipotesi più audaci e ingegnose per dichiarare que' fatti che si ribellavano alla loro teorica, altri, come il Boeck [2] tra i primi, si opposero risolutamente.

Il Ritschl, [3] ne' *Prolegomena* mandati innanzi alla edizione critica delle comedie plautine, si colloca, a così dire, nel mezzo tra le due opposte teorie. Egli, cioè, pone come indiscutibile che la metrica de' poeti scenici sia quantitativa, ma in pari tempo ammette che essi si sieno studiati di trarre il maggior partito possibile dall'accento tonico come elemento ritmico.

Ora, nell'esame della nostra questione credo non s'abbiano a considerare que' versi che erano destinati al canto o

1 Oltre il BENTLEY v. specialmente HERMANN, *Elementa doctrinae metr.* et *Epitom. doct. metricae.*

2 M. BOECKH, in Verhandlungen d. Berliner Akad. p: 264 maggio 1854.

3 T. Acci Plauti Comoediae, ex recensione Fr. Ritschelii, Bonnae 1848.

Digitized by Google

alla declamazione enfatica con accompagnamento musicale. Frequentissime ivi sono, più ancora che altrove, le risoluzioni di arsi e di tesi, chè gli elementi ritmici del canto dovevano avervi troppo predominio.

Prenderò quindi a esaminare il senario giambico, come quello che era recitato e quindi a sè solo doveva chiedere il motivo ritmico.

Ne presento alcuni, tolti al Trinum. I. dai v. 69-109 e scelti col solo criterio della chiusa *bisillaba:*

1) Iuvĕntus nŏmen | ĭndidit scórto míhi
2) Quási mŭres sĕmper | ĕdimus aliénum cíbum
3) Úbi rĕs prolătae | sŭnt, quóm rŭs hómines éunt
4) Quási quŏm calĕtur | cŏchleae in occúlto látent
5) Súo sibi sŭco | vĭvont rŏs si nŏn cádit
6) Ítem parasĭti | rĕbus prolátis látent
7) Ín occŭlto mĭseri | vĭctitánt súco súo
8) Hómines captĭvos | còmmercătur sĭ quéat.

Il contrasto è naturalmente costante nell'ultimo piede, anzi negli ultimi due, quando l'ultimo non sia preceduto da parola monosillabica (v. 5. 8).

Del resto, la coincidenza avviene in due versi due volte, in cinque tre volte, in uno quattro volte.

L'accento tonico cade in tesi, considerando l'ultima parola, in un verso quattro volte, in sei versi tre volte, in uno due volte. Da ciò si dimostra come in versi con chiusa bisillabica il rapporto è su per giù di 2 : 2.

Ma se badiamo alle sedi colpite da accento tonico bisogna subito notare che la coincidenza de' due accenti è costante negli otto versi citati sull'arsi del secondo piede, prima della cesura semiquinaria; e sette volte su otto al principio del secondo emistichio, sull'arsi principale della



Digitized by Google

seconda dipodia. Il che doveva necessariamente accadere prima della cesura semiquinaria, ogni qualvolta la parola precedente la cesura non fosse un monosillabo, perchè allora la parola precedente il monosillabo, salvo il raro caso che sia un altro monosillabo, dev'essere, come sillaba finale, sprovveduta d'accento. Es.

Hascíne própter rés | mĭhi málàs fámàs férùnt.

Il fatto quindi sembra dipendere dalla cesura. Or Plauto, il quale si permise pure tante libertà, qui s'impone la legge di usare contro la consuetudine de' greci, quasi costantemente la cesura semiquinaria, unita spesso alla semisettenaria. Così si ottenne una accentuazione stabile nel corpo del verso rispondente all'arsi: accentuazione stabile che in virtù della cesura si ha pure nel tetrametro trocaico.

Codesta pausa dovette sembrare assai ritmica all'orecchio romano, perchè essa apparisce ne' versi più rozzi e di fattura popolare da' più vetusti saturni agli ultimi tetrametri trocaici; ed essa forma la cura sempre crescente delle finezze de' poeti d'arte anche in tutti quei versi che i Greci avevano a questo riguardo trattato con la maggiore libertà. Una cosa poi non meno degna di nota è, che l'accento tonico coincida con il ritmico assai frequentemente anche in altra sede stabile, cioè, sull'arsi principale della seconda dipodia.

Che se poi consideriamo come Plauto adoperi in fine di verso a canto a parole bisillabe un numero certo maggiore di uscite cretiche, sì da oscurare assai la forza dell'ultima percussione, e non solo da evitare il conflitto de' due accenti, ma da farli concorrere entrambi asso-

Digitized by Google

ciati a una più armoniosa cadenza ritmica del verso, non potrà nè pur questo parerci un fatto interamente fortuito. Giova inoltre notare che in tal caso essendo la quinta arsi colpita anche dall'accento grammaticale, se era preceduta da parola polisillaba, il che avviene assai spesso, l'accento tonico cadeva per lo più anche sulla quarta arsi, sì da risultarne emistichi di questa maniera:

tuos potĭtus hŏstium.
facere pŏssum pĕrpeti.

E poichè sappiamo anche frequente la medesima coincidenza sulla prima arsi del secondo emistichio, ne viene che numerosi sieno i senari giambici con uscita cretica, i quali offrono frequente nel secondo semiverso l'armonia de' due accenti. Es:

verum nos homunculi
quam quom extemplo emisimus
atque ille opulentissumus
Acheruntem mortuos (Trin. II, 491-4)

Codesta armonia dovevano sentire i primi poeti scenici latini; ad essa con coscienza più o men chiara dovevano aspirare. Ciò è legittimo argomentare anche da quanto fecero i poeti posteriori, i quali, affinato il senso melodico della lingua, dirozzato il materiale stesso, compirono in gran parte quel disegno di cui appariscono abbozzate le prime linee ne' poeti arcaici; e la loro opera di prosecuzione anche in questa maniera di versi, come nell'esametro e nel pentametro, riesce a una più compiuta armonia de' due accenti.

Infatti, i poeti posteriori non solo conservano rigorosamente le cesure, ma limitano sempre più il numero

Digitized by Google

delle risoluzioni, delle sostituzioni di dattili ed anapesti, ottenendo così un numero più determinato di sillabe e un minore spostamento d'accenti; inoltre, nelle serie giambiche acat. come nelle troc. cat. usano abbondantemente di uscite cretiche.

Nell'*Epod.* stichico a Canidia (XVII) di Orazio, sopra 81 trimet. giamb. si contano dieci sole sostituzioni e, notevole, causate in buona parte da nomi propri. Frequentissima la corrispondenza de' due accenti ($4^a$, $6^a$, $8^a$, $10^a$; $4^a$, $8^a$, $10^a$); e 47 volte uscita trisillaba o polisillaba.

Le medesime osservazioni valgono a un dipresso per gli altri epodi.

Nel Car. IV di Catullo (ediz. Mueller, Lipsiae, MDCCCLXXIV) su 27 versi 17 hanno uscita cretica; nel XXIX ce n'è 19 su 24.

Gli esempi non pochi che si possono trarre da Seneca affatto contrari a questa tendenza de' migliori poeti dell'evo classico sono una prova indiretta della genialità di essi poeti e del loro proposito deliberato di conformare il metro al ritmo suo proprio, associandovi anche volentieri l'armonia degli accenti grammaticali. Seneca, poeta erudito, versifica secondo le regole e sulla falsariga di modelli massime greci; quelli, invece, secondo il ritmo dell'arsi e delle tesi felicemente sposate all'elemento musicale dell'accento; il quale nella recitazione de' versi deve avere reclamato sempre più imperiosamente i suoi diritti.

Le medesime osservazioni che si son fatte per il senario giambico s'hanno a ripetere su per giù per le serie trocaiche. Su 190 tetram. troc. cat. (Trin. 251-441) ho contato 102 uscite cretiche; frequentissimo poi l'accordo de' due accenti.

Digitized by Google

Notevole la medesima coincidenza nelle sentenze di Publilio Siro in tetram. troc. cat., e in modo poi affatto singolare nei versi popolari dell'evo classico altrove riportati.

Essi, appunto come prodotto spontaneo, popolare, ci devono riprodurre senza artifici di scuola, il genio natio della versificazione latina del loro tempo.

Di que' quattordici versi tetram. troc. cat.; appartenenti alcuni all'età di Augusto, altri di Caligola, di Tiberio e di Galba, per il giro di oltre cent'anni, il primo solo avrebbe soltanto quattro volte la coincidenza de' due accenti.

Ma se si accoglie la variante *Caesar Gallias*, data da alcuni codd., che sembra più probabile e per il ritmo e per la simmetria antitetica ricercata, la coincidenza vi avverrebbe sei volte: in altri tre versi cinque volte, in tre sei volte, in sette sette volte; tante sono le arsi e tanti gli accenti tonici. Tutti hanno uscita cretica.

I grandi poeti d'arte del secolo augusteo, quando limitavano il numero delle riduzioni de' piedi, quando facevano così volentieri coincidere i due accenti e così volentieri usavano le uscite cretiche, eran l'eco fedele de' gusti ritmico-musicali del popolo. Qui se ne ritrova la splendida conferma.

La quantità, come s'è detto altrove, vi è rigorosamente rispettata, e rispettate alcune leggi della metrica regolare; ma in pari tempo, l'accento, anima della ritmica futura, vi entra già ardito, quasi con pari diritti con l'arsi, che è l'anima della ritmica antica quantitativa.

I poeti d'arte geniale lo sentono, e riflettono questo stadio maturo di felice connubio fra un principio e un

Digitized by Google

altro; il popolo fino a tutto il primo secolo ci offre esempi di compiuta fusione. Ma durerà sempre codesta armonia? e quando essa comincerà a rompersi e si andrà mano mano dissolvendo, quale de' due principî è presumibile che abbia a soccombere, e a quale sia riserbata la vittoria?

Noi abbiamo tenuto dietro alle fasi principali della storia della quantità. Essa, l'abbiam visto, sèguita inevitabilmente a indebolirsi, destinata a certa, prossima morte. Cede alla forza ognora crescente dell'accento. La storia dei fenomeni glottici viene opportuna a confermare la medesima legge di scadimento, dovuta all'azione alteratrice dell'accento.

In alcuni monumenti poetici del secondo, del terzo e quarto secolo noi ci troviamo da capo in faccia a codesti due elementi: la quantità e l'accento tonico si contendono il campo, ora venendo a reciproche transazioni ed ora quella rinunciando tutti i suoi diritti al nuovo signore.

Mano mano che la durata delle sillabe si oscurerà nel senso vivo del popolo, anche i poeti d'artificio per quanto studiosi offenderanno le vecchie regole; finchè un giorno sulla bocca dei volghi e da quelli sulla bocca delle persone colte, che vogliono mescolarsi col popolo e parlare e sentire con lui, voleranno armonie nuove, per quanto rozze, grossolane, a sbalzi, che ci annunciano chiusa un' êra e aperto un novello avvenire.

Gli esametri di Commodiano non appariscono forse come un portato spontaneo, necessario, inevitabile di questo stato di cose? Non rappresentano forse l'anello di congiunzione tra i due organismi?

Ei non sa interamente divellersi dal passato, e ne

Digitized by Google

adotta una forma gloriosa, l'esametro, per istorpiarlo con istrazio di quelle povere membra entro uno stampo, sotto certo rispetto, per loro nuovo. Quei versi sembrano la crisalide che non è più baco e non è per anco farfalla.

Lo stampo è quello degli accenti: donde quale è la mobilità loro nel vecchio esametro e tale è nel nuovo, e dove fisse ne sono le sedi in Virgilio, in Ovidio e tali sono qui pure.

La cesura è in gran parte semiquinaria [1] in Virgilio e in Ovidio? e qui riapparisce costantemente semiquinaria.

D'altra parte, noi abbiamo dovuto riconoscere in Commodiano anche un ultimo resto di strano ossequio alle leggi antiche della quantità.

Ma procediamo oltre. Per non toccare de'versi de' soldati d' Aureliano riferiti da Vopisco che, popolari come quelli di circa due secoli prima, rivelano il profondo mutamento avvenuto in ordine alla quantità, in mezzo al popolo, Agostino, uomo dotto, come vuole rivolgersi al volgo ignorante, ne adopera la lingua, se ne assimila i ritmi. E qual'è la sua frase musicale? Quella de'vecchi soldati di Galba e di Cesare, quella che risuonava sulle bocche de' *caschi* romani, che sembra scaturita spontanea *ab antiquo* dagli istinti musicali delle genti indo-germaniche. [2]

Egli, in ciò molto diverso da Commodiano, aderisce interamente al genio popolare. La quantità v' è scomparsa del tutto; il numero delle sillabe meglio determinato; costante la cesura; l'accento, sebbene giovine e incerto

[1] MUELLER, *de re metr.* p. 179; 183-205.

[2] PFAU, *De numero saturnio* Quedlimburg, 1864, p. 54.

Digitized by Google

signore in un impero a lui quasi nuovo, ne segna e imprime la nuova cadenza. Esso, molto oscillante nel corso del verso, quasi sempre sicuro sulla fine de' due emistichi, non si sostituisce, come vorrebbe una dottrina assai diffusa, alla percussione metrica, se non in alcune sedi di maggior momento, ma è là che caratterizza il ritmo generale.

Del resto, la figliazione naturale del nuovo genere di poesia dall'antico si dimostra da parecchie proprietà che eredita e conserva di comune con quello.

Rispetto, per esempio, al numero delle sillabe mal si potrebbe negare che non ci sia una preparazione ne'poeti classici più geniali e più indipendenti dai greci. La tendenza propria ad es. di Orazio a non iscogliere che raramente le arsi o le tesi nelle serie trocaiche e giambiche, a non usare riduzioni ne' piedi de' versi asclepiadei, nei saffici, originata da un senso di regolarità tutta romana, portava alla composizione di versi in cui il numero delle sillabe era invariabile o quasi.

Dei quattordici tetr. troc. popolari dell'evo classico, soltanto due, tenuto conto delle leggi prosodiche antiche, non hanno regolarmente quindici sillabe.

Anche la stabilità delle cesure, che si va sempre più assodando a cominciare da Plauto ne'versi scenici, è un carattere distintivo di tutta la poesia romana e dattilica e lirica.

Nell'esametro la cesura semiquinaria maschile predomina su tutte, tanto che Varrone (Gellio XVIII, 15) voleva che sempre « quintus semipes versum finiret ». Secondo i calcoli di Luciano Mueller (De re metr. p. 197), Virgilio nell' ecl. I-V la usa 330 volte su 420 versi; Ovidio nel principio delle Metamorfosi su 780 v. la ammette 670 volte; e altrove su 381 esam. 331.

Digitized by Google

Codesta tendenza fu in tutti i versi così spiccata e fece rilevare così distintamente certe armonie ritmiche ripetentisi costantemente in ciascun emistichio, che poi si scindono i piccoli membri di un verso lungo e se ne formano delle unità staccate, in composizione catastica. Seneca ne dà un esempio luminoso. A questo obbediscono gli esametri di Commodiano con la pausa che cade sempre al 3° semipiede e Agostino e tutti poi i poeti e metrici e ritmici del M. E.

Codesta tradizione è rispettata a segno che in nome della cesura si giustificheranno assai libertà prosodiche; al luogo della cesura entrerà ospite gradita la rima, e i membri divisi da essa prenderanno esistenza loro propria, indipendente, giovani rampolli del vecchio tronco.

Quindi anche sotto questo rispetto è vano l'indagare come fa il Meyer, l'origine di tali proprietà nella ritm. latina, fuori del terreno proprio latino.

Così, alla stregua de' fatti, interpetrati, mi sembra, senza preconcetti nè sottigliezze sofistiche, parmi che il nascere prima incerto e il prorompere poi baldo della poesia ritmica si spieghi con una semplicità e chiarezza quale noi difficilmente, architettando sistemi ingegnosi, potremmo imaginare non di meglio ma pari.

La evoluzione è perenne, graduale; il risultamento finale d'una precisione matematica. Ciò si dimostrerà ancora meglio da quanto avrò a dire nel capitolo seguente, e dallo studio delle ulteriori manifestazioni della metrica e della ritmica durante il medio evo.

Digitized by Google

## La nuova versificazione ritmica è d'origine semitica?

### I.

Eppure, anche questa spiegazione, come l'altra già da noi esaminata e respinta, parve affatto insufficiente e insostenibile a un dotto e scrupoloso e spesso acuto investigatore della ritmica greco-latina, Guglielmo Meyer. [1]

L'autorità del suo nome in queste discipline esige e merita bene che la sua ipotesi, da lui tenuta come inoppugnabile certezza, sia ampiamente esaminata e serenamente discussa.

Il Meyer ha il saldo convincimento « dass weder die lateinische noch die griechische Rythmik ein einheimisches Gewächs sei, sondern dass *das Grundprinzip* der Rythmischen Dichtung nebst manchen auffallenden Aeusserlichkeiten mit dem Christhenthum von den Semiten zu den Lateinern einerseits und zu den Griechen anderseits übergangen sei ». [2]

Dunque, secondo ii Meyer, non solo parecchie pro-

[1] Anf. u. Urspr. ecc. « Diese verschiedenen Ansichten über den Ursprung der rythmischen Dichtungsform der Lateiner sind durchaus ungenügend » p. 5=269: e a p. 107=731 « unhaltbar. ».

[2] *O. c.* p. 113=377.

Digitized by Google

prietà, diremo, esterne della nuova poesia ritmica latina e greca, ma il principio stesso fondamentale di essa, cioè il disprezzo delle lunghe e delle brevi e l' osservanza delle sillabe accentate e disaccentate venne per mezzo del Cristianesimo dai Semiti ai greci ed ai latini. I quali, dall' esempio della poesia semitica, presa a modello, furono eccitati a non considerare più la quantità delle sillabe, per lo che da se stessa la pronuncia seguì senz'altro le leggi dell'accento.

Gli argomenti che il Meyer adduce a dimostrazione della sua tesi sono alcuni negativi, altri positivi; intrinseci gli uni e affatto estrinseci gli altri. Li riassumo, corredandoli di quegli schiarimenti che mi parranno più opportuni.

1. In mezzo a tanti documenti di poesia classica greco-latina, traverso a tanti secoli e vicende, non ve n' ha pur uno, il quale provi che nemmeno i volghi antichi possedessero poesia ritmica. La poesia greco-latina dalle origini fino a Commodiano ed Agostino da una parte, a Metodio e Gregorio Nazianzeno dall' altra è tutta essenzialmente fondata sul sistema quantitativo. Or ne' versi de' nuovi poeti noi riscontriamo a un tratto o del tutto o quasi disprezzato quel principio, e sostituito in sua vece uno affatto nuovo, senza precedenti di sorta sul terreno greco-latino, il quale riposa sul numero definito delle sillabe e sugli accenti.

2. Negli esametri di Commodiano è evidente la legge di una composizione strofica a due a due versi; questi esametri appaiati sono anche legati intimamente fra di loro pel senso, costituendo un parallelismo perfetto. Anche nella *Exhortat.* di Gregorio Naz. notevole

Digitized by Google

è la pausa ad ogni due versi, come nell' *Hymnus vesp.* ogni tre.

Di questo parallelismo, massime come quello degli esametri di Commodiano, v' ha traccie così deboli nella letteratura latina e greca, che l' apparire così largo e regolare di tal forma, ad es. in Commodiano, non è punto chiaro, massimamente quando si consideri che Commodiano non istudiava nè imitava con amore e dottrina i poeti pagani; anzi.

3. In Commodiano e in altri poeti ritmici abbondano gli acrostici. Il salmo di Agostino è un *abecedario;* ora, nell'antichità pagana scarsissimi sono gli esempi di quelli, e di abecedari non se ne conosce pur uno.

4. In Agostino v' ha inoltre il *Ritornello.*

5. E in Commodiano e in Agostino apparisce l' assonanza, e questa usata per giunta in composizioni monorime. Ma di essa rima non v' ha traccia alcuna nella poesia classica, chè, secondo il Meyer, anche la raccolta fattane da Gugl. Grimm si fonda tutta sopra una mera illusione *(auf Selbsttäuschung).*

Tutti codesti elementi, dice il Meyer, o non trovano alcuna corrispondenza o certamente pochissima nella poesia classica. Fra l' una e l' altra poesia v' ha di mezzo un abisso; spezzato ogni rapporto e intimo ed esterno, di pensiero come di forma. D' onde ha Commodiano, d' onde gli altri primi poeti ritmici hanno tratto l' idea, e attinto l' audacia di mandarla ad effetto, d' una versificazione affatto nuova e in pieno contrasto con la tradizione e antica e recente?

Il Meyer si volge all' oriente. Questi nuovi poeti son tutti cristiani, che si mettono a ritroso della cor-

Digitized by Google

rente pagana, e attingono a scaturigini nuove, al cristianesimo, al semitismo, e sentimenti e pensieri e ideali. Gli studi patristici più recenti vanno sempre più dimostrando l' intimo rapporto tra il mondo semitico e il pagano ne' primi secoli: di là viene la nuova luce che irradia, di là la bufera che spazza via il fracido paganesimo.

Il Meyer è maravigliato della rispondenza che egli sorprende anche tra questa poesia nuova cristiana e la semitica.

Già il Pitra, [1] nel discorrere della innologia bizantina, dopo avere avventurato la congettura che se ne dovessero cercare le origini non già nelle strofe liriche dell' antica poesia quantitativa, come crede ad es. il Christ, [2] ma nella innografia de' Siri, Caldei, Armeni, Copti, nei canti dell' antico Israele, aggiunge come ad amminicolo della sua conghiettura: « N'est ce point de là que viennent non seulement les acrostiches, les stances alphabétiques, les refrains, les alternances, les parallélismes, *mais tous les secrets de cette prosodie syllabique,* dont nous avons parlé? » (o. c. p. 33-4).

Il Bickel [3] ravvisò nella congettura del dotto cardinale un' idea giusta, e, comparando gli inni greci coi siriaci, ne riconobbe l'intima parentela e da essi risalendo agli ebraici dimostrò la loro conformità con questi. Da tali studi ri-

[1] *Hymnographie de l'Église Grècque,* Rome, 1867.

[2] *Anthol. Graeca carmin. Christianor.* Leipzig, 1871; p. 88 e segg. 95 e 104.

[3] *Metrices Biblicae regulae exemplis illustratae,* scripsit G. Bickel, Innsbruck, 1879.

Digitized by Google

sultò pure, per adoperare le parole del Gietmann, [1] che i versi della poesia ebraica « accentu seu ictu vocis, non quantitate seu mensura reguntur, ita quidem, ut constanter alternae syllabae efferantur ac deprimantur ».

Il Meyer riscontrando tanti punti di rassomiglianza, anzi di conformità, tra i primi monumenti della ritmica greco-latina, l' innografia greca posteriore e le Sequenze latine con la poesia siriaca ed ebraica fu come improvvisamente illuminato nello intricato problema (*endlich bekam ich Licht*), ed entrò nel saldo convincimento che esso si risolva facilmente e chiaramente quando la nuova poesia, e per il principio suo fondamentale e per talune forme esterne caratteristiche, si consideri come derivata da quella sorgente.

Quindi nessun dubbio per il Meyer che i nuovi poeti cristiani, come nel campo dei sentimenti e delle idee erano oppositori della tradizione pagana, così si ribellassero ad essa anche nel campo delle forme metriche; e senz' altro imitassero dalla poesia ebraica e siriaca il principio nuovo di comporre, versi avendo solo riguardo al numero delle sillabe ed agli accenti.

Oltre a ciò, quella composizione strofica di due a due versi, di tre a tre con rispondenza di pausa e di senso, si da costituire una specie di parallelismo, risponde, secondo il Meyer, esattamente al parallelismo della salmodia ebraica. E gli acrostici e gli abecedari e i ritornelli sono così abbondanti nella poesia semitica, e dovevano essere così comuni ne' canti liturgici, che solo di là possono

[1] *De re metrica Hebraeorum disseruit* GERARD. GIETMANN. Friburgi Brisgoviae MDCCCLXXX. Praef. p. 2.

Digitized by Google

essere derivati a Commodiano, ad Agostino e agli altri poeti nuovi cristiani.

Le difficoltà maggiori, soggiunge il Meyer, sorgono per la rima: ma intanto, se egli non osa affermare che l'uso di essa in Commodiano e in Agostino si debba a imitazione ebraica, esclude assolutamente che la si possa riguardare come di origine indigena e da ricercare nelle due letterature classiche.

Or, come sarebbe avvenuto questo grande rivolgimento?

Il Meyer parte dal fatto che la letteratura cristiana de' primi secoli, rompendo ogni ostacolo, superando le barriere che sorgevano tra popoli e popoli, vuoi per ragione politica e religiosa, vuoi etnica e di lingua, strinse col vincolo della fede popoli d'ogni razza e lingua e civiltà e fu a tutti patrimonio comune. Insieme con la fede i cristiani semiti portarono i loro canti tra le comunità religiose greche e latine, che sorgevano come società nuove nel seno stesso della vecchia o in dissidio con essa: ed accolsero con venerazione que' canti, ne accettarono le forme e il principio ritmico in essi dominante, tanto più volentieri in quanto che esso era in contrasto con l'antica poesia pagana.

Quindi i primi annunciatori dell'èra novella furono o di stirpe semitica, come Commodiano, Agostino, o certo almeno d'educazione semitico-cristiana.

Codesta poesia religiosa fiorì in origine specialmente tra i Gnostici, e Bardesanes, di nazione siro, verso la fine del secolo II° (150-220) ne sarebbe stato il poeta più illustre, la più bella figura. Le sue poesie, e le melodie con le quali si accompagnavano, esercitarono poi un influsso efficacissimo sulla poesia e melopea posteriore. I suoi

Digitized by Google

imitatori ne adottarono e il principio fondamentale, quello dell'accento, e le forme esterne. Un altro siro, Ephrem, verso la fine del IV° secolo, imitò felicemente Bardesanes, e i suoi canti si dovettero divulgare assai, se si ha ad argomentare dal fatto che ne abbiamo non solamente in siro ma anche in greco.

La poesia semitica, adunque, fu in buona parte tradotta, massime in greco, conservandone la frase poetica, il periodo strofico, con certa corrispondenza di parti e di pensiero; ma rimase prosa poetica, non governata da alcuna legge metrica antica. Gli imitatori sorsero ben presto nelle riunioni de' fedeli componendo inni e preghiere, così come l'entusiasmo ne animava la mente, in una certa armonia accentuativa, solleciti sopra tutto di dare ad essi una disposizione esterna di canti alternati, come ne' salmi. Di qui poi la poesia ritmica nuova.

Questa l'opinione del Meyer.

Digitized by Google

## II.

Nell'esame del presente problema bisogna distinguere nettamente due parti che sono di natura loro essenzialmente diverse e indipendenti l'una dall'altra. Qui v'ha una questione di principî intimi, organici, e un'altra di forme affatto esterne ed accessorie; quelli inerenti alla natura stessa delle lingue e superiori alla volontà ed agli sforzi di qualunque uomo, anche di genio; queste facilmente docili alla volontà come anche ai capricci di chi che sia.

Ora il Meyer dalla conformità di alcuni aspetti della versificazione di Commodiano, di Agostino, di Metodio e di Gregorio Naz. con la poesia ebraica, conformità che apparisce anche molto maggiore tra gl'inni bizantini e la innografia siriaca, è stato indotto ad affermare non solo la dipendenza di esse forme dalla poesia semitica, ma ad ammettere che il principio stesso su cui si fonda quella poesia sia stato portato di sana pianta e applicato alla poesia greco-latina.

Codesta dottrina però quant'è assai facile a enunciarsi teoricamente, altrettanto è difficile sì nel campo razionale come in quello puramente obiettivo de' fatti a dimostrarsi non solo vera ma semplicemente verisimile.

Essa indubbiamente move dal presupposto, confessato o no, che il ritmo in una lingua sia qualchecosa di esterno e fattizio e non di organicamente connato con essa e tale da prorompere dalle sue stesse virtù, diremo, musicali: che, quindi, un uomo, pochi uomini possano a loro ar-



Digitized by Google

bitrio tenerne o no conto, e al caso costringere una lingua ad armonie ritmiche per essa inusitate e all'indole sua del tutto straniere. E non solo questo; ma che essi abbiano virtù poi di imporre queste nuove armonie a tutto un popolo e per sempre, si da dimenticare esso, l'unico e vero poeta rudimentale, quelle che sono sue proprie e naturali, rendendosi famigliari, invece, di tali che, venute d'altronde, gli sono state imposte. Poichè, è d'uopo dirlo subito, il Meyer non ammette che prima del Cristianesimo vi fosse pur traccia alcuna nè tra i latini nè tra i greci di poesia ritmica, la quale si potesse considerare come preparazione alla nuova poesia cristiana; nè accenna per nulla a mutate condizioni della lingua e del verso classico, le quali favorissero un indirizzo nuovo, sostanzialmente diverso. Onde l'apparire della ritmica avrebbe tutti i caratteri di una vera e propria rivoluzione.

Secondo la teorica del Meyer si ripeterebbe inversamente il medesimo strano fatto che, giusta l'opinione di alcuni, sarebbe accaduto agli inizi della letteratura latina sotto l'influsso della metrica greca. Allora alcuni poeti e grammatici avrebbero imposto il sistema quantitativo ad un popolo, il quale non sentiva nella propria lingua che le armonie nascenti dall'accento; ora alcuni corifei dell'idea cristiana, attinto a fonti semitiche il principio accentuativo, senza addentellati nella tradizione greco-latina, ve lo avrebbero a forza innestato.

Così noi avremmo una strana eccezione alla immutabilità delle leggi che governano la natura e lo spirito umano, per cui tutto è intimamente collegato per rapporti di causa e di effetto, di continuità immanente: il principio della evoluzione luminosamente dimostrato in

Digitized by Google

ogni ordine di fenomeni e fisici e morali qui patirebbe una singolare smentita.

Ma codesta teorica che noi dovremmo respingere *a priori*, viene opportunamente infirmata da' fatti.

Nello studio precedente mi sono ingegnato di tener dietro alle varie fasi della quantità e dell' accento nella lingua e nella poesia latina; e mi pare sia risultato evidente, che mano mano ci si va accostando al tempo in cui cominciano a spuntare i primi prodotti d'una versificazione fondata sostanzialmente sopra un sistema nuovo, la ruina dell'antico principio è, può dirsi, nella coscienza glottica del popolo già compiuta, e inevitabile il trionfo d'una forza nuova, che già da lungo tempo contendeva il primato, la forza dell'accento.

I versi metrici degli uomini colti, che si vanno inquinando d'errori di quantità, riflettono in parte questo stato di cose, come i versi nuovi risonanti d'un ritmo che scaturisce dall'accento lo attestano direttamente.

Le cose sono a tal punto che, per quanto noi ci sforzassimo di imaginare una soluzione diversa del problema, non ci sarebbe dato.

Se la quantità scomparisce, se il sentimento di essa si cancella naturalmente, grado grado, e nel popolo e nei dotti, se l'accento solo o quasi solo si sente e piglia il predominio nella parola, poteva forse durare l'edificio antico? non era forse fatale che crollasse? e crollando quello, poteva forse nascerne uno diverso da quello che fu? e quale?

Nè certo di codesto fenomeno di lento, progressivo decadimento de' valori prosodici e di crescente signoria dell'accento si vorrà da alcuno ricercare la cagione tra i semiti.

Digitized by Google

Del resto, avveniva in latino il medesimo fatto che in greco, lo stesso che accadeva in altre lingue di ceppo ariano, la cui versificazione passò dal sistema quantitativo a quello delle sillabe e degli accenti: principio che si affermò così saldamente da spegnere l'antico, il quale portò seco nella sua tomba perfino il secreto della sua forza.

Or, tutto questo sarebbe per i latini e per i greci accaduto per *imitazione* d'una poesia affatto straniera sotto ogni rispetto!

Il vero è che la nuova poesia ha tutti i caratteri di poesia essenzialmente indigena, prodotto naturale, spontaneo dello stato nuovo della lingua e de' gusti melodici del popolo: la quale, nata di popolo, è ad esso che si rivolge. Infatti, Commodiano scrive « mediocri sermone quasi versu » (Gennadius, De scriptorib. ecclesiast). e dirige l'opera sua al popolo, « civica turba » (I. 1, 7). Agostino vuole che il suo salmo giunga « ad ipsius humillimi vulgi et omnino imperitorum atque idiotarum notitiam », e non lo detta « aliquo carminis genere » per non essere costretto dalla necessità del metro « ad aliqua verba quae vulgo minus sunt usitata » (Retractationes, I, 20). Esso deve dal volgo impararsi a memoria ed essere cantato.

Queste due poesie, adunque, sono dirette a uomini del volgo e dal volgo traggono la lingua. E la forma metrica? Quella di Commodiano è certamente il risultato di un poco felice connubio di elemento popolare e d'uno culto; ma quella d'Agostino? La forma metrica de' dotti era senza dubbio ancora la quantitativa; de' « poetae vulgares » (V. Introd.) la forma prediletta era

Digitized by Google

la ritmica: questa rispondeva alle abitudini, alle esigenze musicali del popolo, e questa scelse Agostino. E se ciò è, come è dimostrato all'evidenza, bisogna necessariamente ammettere che codesto senso del ritmo fosse alquanto antico nel popolo latino e indipendente da influsso straniero, poichè non sono fatti che si compiano nel giro di pochi anni. Bisogna ammettere altresì che non influenza di poesia forastiera, la quale poteva essere avvenuta solo per opera di pochi, ma influenza di poesia indigena e di popolo traesse i nuovi poeti colti a secondarne i gusti e gl'istinti.

Un altro fatto di non poco momento che, oso dire, varrebbe da solo a infirmare l'opinione del Meyer e del Pitra è questo, che la poesia ritmica apparisce prima e si spiega più energicamente nel mondo latino che non nel greco. Eppure, è fuori dubbio che i Greci furon più vicini al vivo focolare semitico che non i latini; che massime in greco si tradussero i libri santi; che la lingua greca fu per due secoli l'organo precipuo, direi, ufficiale del pensiero cristiano. [1] Or bene, se la causa del nuovo sistema di

[1] Il veicolo potente di diffusione della letteratura ieratica degli ebrei fu la lingua greca. Secondo l'audace opinione del ROBERTS, (*Greek the language of Christ and his Apostles*, London, 1888) Cristo stesso l'avrebbe parlata; Paolo parla in greco e tutti a Roma come in Asia ugualmente lo intendono. Invece, le poche iscrizioni giudaiche in latino (G. B. DE ROSSI, *Inscript. Urbis Romae*, I) o latine con caratteri greci (GARRUCCI, *Cimitero degli antichi Ebrei*, p. 63. Roma, 1862); le scarse parafrasi e traduzioni latine de' primi tempi di passi biblici e di salmi; le comunità latine di Pozzuoli, di Roma, di Filippi, di Cesarea; le testimonianze più o men dirette di Giovenale, (Sat. III, 13 sgg. VI. 542 sgg.) GIUSEPPE FLAVIO (*Antiq. Jud.* 20,

Digitized by Google

versificazione si deve ricercare nella poesia semitica, essa doveva manifestarsi specialmente nella lingua de' Greci prima e più vigorosamente che non in quella de' latini. Invece, in lingua latina codesta trasformazione è già, può dirsi, compiuta a mezzo il sec. 3°; mentre presso i greci se ne avvertono appena lievi indizi a' primi del 4° con Metodio e i sicuri appariscono solo alla fine di esso con Gregorio di Nazianza: un cento cinquant'anni dopo. Data quella causa, non doveva forse accadere l'opposto? Questa contraddizione sparisce e ben facilmente si spiega, se noi rammentiamo quanto più vivo e profondo fosse il senso della quantità presso i greci che non presso i latini; come appo quelli più a lungo l'accento conservasse il suo carattere di modulazione melodica che non tra questi, e come naturalmente i segni della decadenza del principio antico dovessero manifestarsi più tardi là dov'esso era più saldamente radicato, più rapidi e gravi dove meno.

Ma ammessa pure per poco l'ipotesi che la ritmica greco-latina delle origini dipenda dalla semitica, quali furono, adunque, i monumenti poetici che, presi a modello, esercitarono un'azione così efficace sugli spiriti greco-latini da indurli ad abbandonare il vecchio sistema tradizionale e abbracciarne uno giovine e straniero? Il

2, 5; 6, 4, 1); di TACITO (*Ann.* XV, 44); di SVETONIO (Dom. 12; Nero, 35) di S. PAOLO (*ad Philipp.* 1, 13), degli *Acta Apost.* provano, sì, il diffondersi del Cristianesimo nel mondo latino, ma non che il latino fosse per anco diventato lingua liturgica, ufficiale della nuova religione alle sue origini. D'altronde la innologia cristiana delle chiese d'oriente sembra essere stata assai più vivamente coltivata che non l'occidentale, a cui avrebbe servito di modello.

Digitized by Google

Meyer dice: « Durch jenes semitische Vorbild wurden diese Völker (greci e latini) angeregt, die Quantität der Silben nicht mehr zu beachten, woraus die Aussprache nach dem Wortaccent sich von selbst ergab, dagegen auf die Silbenzahl zu achten, [1] ecc. »

Se gli studi più recenti han messo fuori dubbio che la poesia siriaca ed ebraica era accentuativa e non quantitativa [2], sta anche il fatto che i dotti stessi non si accordano fra di loro nel ravvisare determinate forme di versi ne' passi poetici del vecchio Testamento. Non solo; ma non è neppure certo che codeste forme di versificazione fossero ben note nei primi secoli dell' impero, non dico al popolo, ma a quelli che dovevano meglio conoscerle.

Ricorderò, intanto, che Giuseppe Flavio, [3] ebreo, giudicava scritti in esametri i cantici Exod. 15 e Deuter. 32, e parte trimetri, parte pentametri gl' inni posteriori di David.

S. Girolamo [4] afferma sull'autorità degli antichi che nelle sacre pagine vi sono *metra;* ma di che natura veramente fossero egli non lo sapeva; pure giudicavali simili in qualche modo a quelli greci e latini.

[1] *Anf. u. Urspr.* p. 113=377.

[2] V. Bickel, *o. c.*: « Die hebräische Metrik beruht... auf Silbenzählung, Nichtberucksichtigung der Quantität, regelmässigem Wechsel betonter Silben mit unbetonten, Identität des Metrischen und Grammatischen Accentes, Zusammenfallen der Verszeilen mit den Sinnesabschnitten, ecc. » Il Gietmann (*o. c.*) e altri, pure scostandosi dal Bickel in alcune questioni particolari, consentono nelle sue idee principali.

[3] *Antiquit.* II, 16, 4; IV, 8, 44; VII. 12, 3.

[4] V. *Praef. ad interpret. Chron. Euseb.*

Digitized by Google

Agostino confessa esplicitamente di non conoscere la metrica ebraica. « *Quibus numeris consistant versus Davidici non scripsi quia nescio.* Neque enim ex hebraea lingua, quam ignoro, potuit etiam numeros interpres exprimere, ne metri necessitate ab interpretandi veritate amplius quam ratio sententiarum sinebat, digredi cogeretur ». (Epist. CI).

Ora, se i dotti che avevano conoscenza dell'ebraico non sapevano con certezza in qual metro fossero composti quei canti sacri, se Agostino, che ignorava quella lingua nè poteva sapere quindi « quibus numeris consisterent versus Davidici », pure scriveva versi ritmici, come poteva egli stesso, Agostino, averli fatti per imitazione di que' canti?

Ma, si potrà obiettare: Agostino adotta una forma ritmica, la quale doveva essere comune nelle confraternite cristiane da centinaia d'anni; e quelli che primi ne dettero l'esempio furono a ciò indotti dalla poesia ebraica che essi conoscevano.

Il fatto è che l'ebraico era, invece, conosciuto pochissimo. Anche in Egitto (Rénan, Apôtr. c. 4) i canti ebraici non si capivano, nè vi s'intendeva più nemmeno l'aramaico; quindi veramente opera vana è l'indagare l'influenza che la ritmica ebraica avrebbe esercitato, in ordine al principio essenziale, sulla greca e latina, dal momento che, meno pochissimi dotti, i greci e i latini non conoscevano l'ebraico, e i salmi, gl'inni biblici furono conosciuti e cantati in traduzioni, parafrasi e riduzioni greche e latine. S. Luca, discepolo di Paolo, macedone di nascita, non conobbe l'ebraico, e scrisse in greco la sua *Storia degli Apostoli*, e in greco ci riferisce un canto cristiano, che è tra i più antichi. (Acta Apost. c. 4. ediz. Buttmann).

Digitized by Google

In greco scrive e predica S. Paolo; greco è l'antichissimo inno contenuto nella Διδαχὴ τῶν δώδεκα Ἀποστόλων, il quale si cantava in Siria. [1] Quindi noi ci troviamo bensì in presenza di una poesia semitica o semitico-cristiana o ario-cristiana, ma che si diffonde non in ebraico, sì bene in greco e in parte poi anche in latino. Ho detto *poesia*: e tale è per la elevazione e lo slancio del sentimento, per il tono d'una fede semplice e sincera che assorge ad altezza lirica; ma quanto a forma metrica non ve n'ha traccia di sorta; essa non è più che una prosa in certo modo euritmica.

Che il cantare non soltanto salmi [2] (i quali appartengono alla Bibbia) ma innì ed altri carmi in lode del Signore e di Cristo fosse cosa comune a' fedeli de' primi tempi lo si desume da additamenti indiretti certissimi. S. Paolo nella lettera agli Efesì [3] gli esorta a cantare al Signore con salmi, inni e carmi (ψαλμοῖς, ὕμνοις, ᾠδαῖς πνευματικαῖς); la nota lettera attribuita a Plinio junior [4] (Ep. x. 97) e diretta all'imperatore Traiano at-

[1] Ed. a Costantinopoli, 1883, dal metropolita Filoteo Bryennios. V. A. CHIAPPELLI, *Studi di antica letteratura cristiana*, Torino, Loescher, 1887, p. 58 e seg.

[2] Quest'è almeno certo, dice F. WOLF: « dass die Psalmodie die älteste Art und die Grundlage Kristlich-Kirchlichen Gesanges ist. » Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche, ein Beitrag zur Geschichte der Rhythmischen Formen d. Volkslieder im Mittelalter. Heidelberg, 1841, pag. 79.

[3] Il RÉNAN, contro la scuola tedesca, crede probabile che questa lettera sia autentica, come in parte quella a' Colossesi. Comunque sia, ambedue sono de' primissimi tempi.

[4] Io credo coll'ARNOLD (*Studien zur Geschichte der Plinianischen*

Digitized by Google

testa la consuetudine de' cristiani di riunirsi in un dato giorno della settimana, probabilmente la Domenica, prima della levata del sole, e di cantare alternativamente un inno a Cristo: « quod essent soliti stato die ante lucem convenire, carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem ». Tertulliano, sulla fine del secondo secolo, nell'*Apologetico*, dice che nelle adunanze de' fedeli, dopo essersi lavate le mani e accesi i lumi, ciascuno è invitato ad avanzarsi nel mezzo e a cantare in onore di Dio, secondo che può, o de' passi tolti alla Bibbia o qualche inno di sua invenzione: « post aquam manualem et lumina, ut quisque de scripturis sanctis vel de proprio ingenio potest, provocatur in medium deo canere » (Apolog. 39). Tertulliano stesso accenna altrove a salmi e ad inni al signore cantati alternativamente tra marito e moglie: « sonant inter duos psalmi et hymni; mutuo provocant, quis melius domino suo cantet. » (Ad uxorem, 2).

Ad inni svariati che venivano cantati in simili adunanze da' cristiani si allude con indicazioni anche particolareggiate nel *De vita Contemplativa* di Filone,[1] in cui è ritratto il modo di vivere dei *Terapeuti*.
Ivi è detto che, come tutti sono radunati « ὁ ἀναστὰς

*Christenverfolgung;* Könisberg, 1887), che codesta lettera sia autentica. Ne discorro a lungo nel mio lavoro di prossima pubblicazione sull'*Incendio di Roma sotto Nerone e la prima persecuzione de' Cristiani*. A ogni modo, anche non ammessa l'autenticità, essa è documento certo antichissimo.

[1] Secondo il Lucius (*die Therapeuten*, Strassburg, 1880) questo scritto attribuito a Filone apparterrebbe solo circa alla fine del secolo III.

Digitized by Google

ὕμνον ᾄδει πεποιημένον εἰς τὸν θεὸν ἢ καινὸν αὐτὸς πεποιηκὼς ἢ ἀρχαῖόν τινα τῶν πάλαι ποιητῶν. μέτρα γὰρ καὶ μέλη καταλελοίπασι πολλὰ ἐπῶν τριμέτρων, προσοδίων, ὕμνων, παρασπονδείων, παραβωμίων, στασίμων χορικῶν στροφαῖς πολυστρόφοις εὖ διαμεμετρημένων· μεθ'ὃν καὶ οἱ ἄλλοι κατὰ τάξεις ἐν κόσμῳ προσήκοντι, πάντων κατὰ πολλὴν ἡσυχίαν ἀκροωμένων, πλὴν ὁπότε τὰ ἀκροτελεύτια καὶ ἐφύμνια ᾄδειν δέοι· τότε γὰρ ἐξηχοῦσι πάντες τε καὶ πᾶσαι. »

Nessun dubbio, adunque, che accanto alla salmodia di origine ebraica si vada fin dai primi tempi formando una poesia cristiana indipendente, nuova, personale. Le parole di Paolo non si riferiscono a canti liturgici, sanciti ufficialmente per gli usi sacri d'una Chiesa, [1] ma a sacre canzoni che i fedeli dovevano ripetere in privato, quasi antidoto contro le lubriche canzoni profane. I poeti popolari non mancaron mai, specialmente ne' momenti di grande fervore delle coscienze. A tali poeti alludono chiaramente e Tertulliano e l'autore della vita contemplativa.

Ma quale ne era la forma metrica? Stando allo pseudo-Filone, i canti tradizionali τῶν πάλαι ποιητῶν erano « μέτρα καὶ μέλη » e trimetri e canti corali « στροφαῖς πολυστρόφοις εὖ διαμεμετρημένων ». Non v'è pure un accenno a poesia che non sia metrica.

D'altra parte, i più antichi monumenti certissimi che noi possediamo di tale poesia cristiana delle origini in greco e in latino, lo abbiam visto, sono dettati in prosa; la quale si modella bensi a un certo parallelismo strofico alla ma-

[1] EBERT, *Allgem. Geschich. d. Christ. lat. Liter.* I, 165. KAYSER, *Beiträge zur Geschichte und Erklär. d. ältest. Kirchenhymnen; zw. Aufl.* Paderborn, 1881-86. I, 15 e seg.

Digitized by Google

niera de' salmi ed offre caratteri di una certa euritmia, ma che in fondo non è altro che prosa. [1]

D'altronde questa era la forma più spontanea, più semplice, rispondente e alla ingenuità de' primi credenti e ai canti estemporanei [2] prorompenti dall'entusiasmo d'una fede viva. Di poesia ritmica non v'ha traccia nessuna. Sicchè la ipotesi del Meyer cade anche qui demolita dai fatti.

La poesia ritmica non tarderà molto a sorgere, perchè come in germe trovasi già in quella prosa ispirata, a brevi periodi, corrispondenti fra di loro in certa simmetria. Ma evidentemente la poesia semitica, per ciò che riguarda il principio fondamentale, non ha nè poteva esercitare alcun influsso. Il Meyer ricorda Bardesanes della fine del secolo secondo. Ma esso scriveva in siriaco, nè si ha alcun argomento per credere che i suoi canti fossero tradotti. E quelli di Ephrem poi sono già tanto posteriori ai primi rudimenti della ritmica latina e anche greca, e in parte ne sono così contemporanei, che non è il caso nè pure di parlarne.

Concludendo: dalle testimonianze più antiche e più autorevoli si deduce: 1° che greci e latini, perfino un ebreo, ignoravano il principio metrico su cui erano fondati i canti biblici, sì da congetturare che fossero per

[1] Tale è pure il canto riferito da S. Luca negli *Act. Apost.* c. 4, che è a strofe salmodiche, ma senza ombra di alcuna legge accentuativa o di numero fisso di sillabe. A tali canti allude l'*Apocalisse* canonica, apparsa probabilmente tra il 66 e il 67. Così pure in prosa è il nuovo canto intuonato (ᾄδουσιν ᾠδὴν καινήν...) dalle quattro bestie e dai ventiquattro vecchi al cap. V.

[2] Le « ᾠδαὶ πνευματικαί » di Paolo non possono significare che questo, in contrapposto a γράμματα.

Digitized by Google

questo somiglianti ai greco-latini: era quindi impossibile che s'imitasse l'ignoto. 2° che le traduzioni di quei canti furon fatte in prosa, e conservarono solo e necessariamente tale struttura esterna, che acquistava qualche cosa di euritmico per la rispondenza delle parti e de' pensieri, rispondenza che il Kayser con felice fusione di concetti ha chiamato: *Gedankenreim.*[1] 3° che gli inni originali, nuovi, o furono metrici o in prosa.

La nuova religione dilatandosi e tra i dotti e tra i volghi commoverà gli entusiasmi della fede e gli estri delle anime ardenti, le quali sotto l'impulso d'un sentimento esuberante troveranno il ritmo che si sposi facile, spontaneo alle dolci armonie del pensiero. E quel ritmo zampillerà dalle fonti armoniche della lingua, da' suoi accenti risonanti; ma ciò solo quando il senso della quantità sarà distrutto nel popolo. Finchè essa conserva ancora la sua signoria o non sia spenta del tutto, noi anche presso i cristiani non contiamo che o poesia quantitativa o prosa. Questo dicono i fatti, e la loro eloquenza vale ben meglio di tutte le più ingegnose teorie.

Ciò per quanto ha attinenza col principio fondamentale. Quanto poi agli *abecedari*, agli *acrostici*, ai *ritornelli*, all'*aggruppamento* dei *versi*, la questione è di tecnica esteriore, e sono tutti elementi accidentali che facilmente si ponno prendere a prestito da una letteratura e innestarli in un'altra. Ciò può dipendere da gusti individuali, dalla moda o da altre cause affatto estrinseche o fortuite. Lo studio dei singoli autori e del momento e dell'ambiente in cui vis-

[1] *Beitr. zur Geschich. d. ält. Kirch.* ecc. I, p. 9.

Digitized by Google

sero è la miglior guida per giudicare della dipendenza di tali forme da una letteratura più tostó che da un'altra.

Pure il Meyer anche in questo, tutto inteso a dimostrare la derivazione della nuova poesia dalla semitica, si lasciò andare ad affermazioni cosi assolute ed esclusive che non si possono accettare ad occhi chiusi.

Certo di *abecedari* non v'ha esempi nella tradizione classica: laddove ne abbonda la semitica. Ma di acrostici, di ritornelli o versi intercalari, di aggruppamenti strofici d'esametri, ce n'è.

Cicerone, a proposito d'una poesia acrostica attribuita alla Sibilla, rammenta alcuni versi acrostici di Ennio: « Q. Ennius fecit ». Parecchi *argumenta* delle comedie plautine, appartenenti al VI o VII secolo di Roma, secondo il Ritschl, o secondo altri, all'età degli Antonini, sono acrostici. Svetonio (De Grammaticis, 6) riferisce d'aver letto il *cognomen* di Aurelio Opilio (c. 100 av. Cr.) « in plerisque indicibus et titulis » e « in parastichide libelli, qui inscribitur *pinax* ». Sono noti altri acrostici greci del 1° e 2° sec.; e che ve ne fossero anche prima e di là probabilmente venisse l'uso a' latini, lo dimostra il nome greco stesso, che Cicerone adopera: « ea quae ἀκροστιχίς dicitur. »

Molto meno poi si può dire ignoto ai greci ed ai latini il ritornello. [1]

Esso presso i romani è storicamente antico quanto il *carmen fratrum Arvalium* e sembra caratteristico degl'inni

[1] V. ZAMBALDI. *Metrica*, ecc. p. 633 e seg. V. notizie particolari sul ritornello in LEUTSCH, *Philol.* XI, 727, e il PEIPER, in *Jahrbüch. für class. Philol. Der refrain bei griechisch. u. lat. dichtern*, v. LXXXVII. a. 1863, vol. LXXXIX. a. 1864, XCI. a. 1865, XCVII. a. 1868.

Digitized by Google

religiosi, delle invocazioni e preghiere, della poesia fortemente appassionata.

Ovidio in Am. I, VI nel carm: *ianitor indignum dura religate catena*, ripete a ogni quarto distico da v. 25 a v. 56: « tempora noctis eunt. excute poste seram ». Nella ep. Deianira tra il v. 147 e il 164 alla fine di ogni terzo distico: « impia quid dubitas Deianira mori ». L'ignoto autore dell'Epistola di Didone ad Enea (sec. III). (Wernsdorf, IV, p. 439-61; Riese, Anth. lat. I, 94-9) da v. 42-82 ripete nove volte ogni quattro versi il ritornello:

Sua taedia solus fallere nescit amor

e dal v. 100-116 quattro volte:

Cui digna rependes si mihi dura paras.

Nel carme sulle nozze di Teti e Peleo di Catullo ogni strofe, che è di varia estensione, vien chiusa dal ritornello cantato dalle Parche:

Currite, ducentes subtemina, currite fusi,

che si ripete tredici volte.

L'epitalamio n. 62 offre pure il ritornello:

Hymen o Hymenaee, Hymen ades o Hymenaee.

Virgilio nell'ecl. VIII, ripete otto volte il verso:

Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus,

chiudendo con la variazione:

Desine Maenalios, iam desine, tibia, versus;

Digitized by Google

che riguarda la composizione strofica negli altri primi poeti, nella *Exhort. ad Virg.* di Gregorio Naz. v'ha, secondo il Christ, una pausa ad ogni verso, secondo il Meyer ogni due: nell' *Hymnus* ogni tre; nel salmo di Agostino le strofe constano in generale di dodici versi.

Dunque, in cinque poesie abbiamo quattro varietà di composizione strofica. Solo due, anche non ammessa la opinione del Christ, risponderebbero a quella legge del parallelismo che si riscontra nei salmi. Ma e le altre?

E poi; quali leggi dominavano la composizione strofica della poesia ebraica?

Il Gietmann dice che, per giudizio concorde de' dotti, assai sono i versi che a mala pena si ponno ridurre ad un tipo uguale strofico: « aequalitatem stropharum effici vix posse. Sunt *sane pauca carmina quae aequaliter dividi possunt*, ita ut et in *metrum* et *sententiam conveniat*..... Nobis illud negandum videtur in consuetudine fuisse Hebraeorum ut *pari versuum numero copulato strophas efficere vel solerent* vel *multum studerent. Etenim rarissima sunt carmina*, ubi aequali divisio versuum sua sponte et sententiae et metri ratione indicetur. [1] »

Dunque, i metrologi de' nostri giorni o s'accordano nel negare un'ordinata composizione strofica o dissentono nell'ammetterne il modo, il numero dei versi, l'eguaglianza ecc. Ora, Metodio, Gregorio, Commodiano, Agostino, posto pure che conoscessero il meccanismo formale della poesia ebraica, che cosa imitavano o potevano mai essi imitare?

Che poi il periodo strofico di due esametri sia a di-

[1] *De re metrica Hebraeorum*, ecc. p. 35-6.

Digitized by Google

rittura senza esempi nella classica letteratura è un'affermazione affatto infondata. Spesso Focilide racchiude il suo pensiero in due soli esametri facendo precedere la sentenza dalle parole: Καὶ τόδε Φωκυλίδεω.

Il principio poi della composizione distica era così comune nelle due letterature classiche in altri versi, che non si potrà temere di attribuire una grande audacia ed originalità a Commodiano, che osava scrivere esametri veramente inauditi, se lo ha applicato ad essi.

Del resto sono noti presso i greci i ποιήματα κοινά composti di versi uguali aggruppati in un dato periodo. E per non dire che degli esametri, codesto aggruppamento è tanto antico quanto l'Iliade.

Infatti il Leutsch ha ben dimostrato che il lamento funebre di Ecuba per la morte di Ettore (Iliad. XXIV. v. 748-59) è in un periodo strofico di tre esametri.

Ne' poeti pastorali greci abbondano pure tali esempi di solito contrassegnati dal ritornello. [1]

Tra i latini, pur guardandoci dalle ipotetiche e spesso esagerate ricostruzioni del Ribbeck, [2] del Kolster, [3] del Peiper [4] e d'altri, è certo evidente in alcune ecloghe di Virgilio la composizione strofica, massime quando siavi canto amebeo.

[1] G. HERMANN, *De arte poesis Graecorum Bucolicae,* Opusc. VIII, p. 329 e seg.

[2] *Ueber die Composition von Vergilius' Eclogen in Jahrbüch. f. class. Philolog.* V. LXXV. a. 1857, p. 65-79.

[3] *Vergils Eklogen in ihrer strophischen Gliederung nachgewiesen,* Leipzig, 1882.

[4] *Der refrain,* ecc. l. c. V. le assennate osservazioni di E. STAMPINI, *Le Bucol. di Virgilio,* l. c.

Digitized by Google

Nell'ecl. III[a] dal v. 44 si hanno gruppi di tre e di cinque esametri e dal v. 60 i gruppi alternati di due esametri ciascuno, inchiudenti un determinato pensiero, sono ventiquattro di seguito; e nell'ecl. VII dal v. 21, si contano dodici gruppi di quattro esametri ciascuno.

Periodi di 4, e poi di 4, 8, e finalmente di 10 esametri con l'epodo di 7 si riscontrano nel car. Epital. 62 di Catullo; e il canto delle Parche nel carm. sulle nozze di Teti e Peleo offre altro esempio notevole di ποίημα κοινόν.

Il sistema poi strofico di versi uguali anche lirici si andò sempre più così diffondendo e fu con tal singolare predilezione coltivato negli ultimi secoli, che la tradizione nelle due antiche letterature era al sec. III favorevolissima alla composizione strofica d'ogni maniera di versi, anche di quelli che prima erano per lo più adoperati κατὰ στίχον. Non è poi per nulla vero che p. es. i latini non si studiassero di inchiudere, massime nelle strofe di certi versi, un pensiero compiuto; anzi, per non dire che del distico elegiaco, fu questo così proprio dell'arte più veramente romana, massime per opera di Tibullo e più specialmente di Ovidio, che il non avervi Catullo posto nessuna cura, costituisce un altro carattere del suo distico, il quale anche per questo apparisce ancora essenzialmente greco. Ora, se nella poesia greca e latina abbiamo aggruppamenti d'esametri in periodi strofici di due, di tre, di quattro e più versi, se così ricco vi è il sistema strofico in ogni specie di versi, laddove così incerta è in questa parte la tradizione semitica, par ben più verisimile, ammessa la necessità d'un esempio, che i nuovi poeti, o poco o molto versati nelle classiche letterature,

Digitized by Google

attingessero a questa ricca miniera più tosto che alla povera e forse anco sconosciuta degli ebrei.

Del resto, per ciò che riguarda cert'altre forme di presunta imitazione, esse sono per lo più tali da rispondere a un bisogno istintivo della mente e del cuore umano: tanto è vero che trovansi diffuse in letterature fra di loro affatto indipendenti, come anche nella poesia più propriamente di popolo. Il canto amebeo, o sia voce d'anima innamorata di creatura umana o di Dio, sgorga spontaneo dal cuore dell'uomo e in versi aggruppati a brevi strofe, spesso parallele, rispondenti fra di loro, come nei salmi semitici o nel *Donec gratus eram tibi* di Orazio (Carm. III, IX). Il ritornello, che par destinato quasi a rimartellare sopra un pensiero che è la sollecitudine, l'affanno dell'anima, il pensiero dominante, è altro prodotto spontaneo e ugualmente caro a' popoli primitivi come a' più civili, alla letteratura artistica come alla popolare.

Che se vogliamo proprio porci il quesito, se Agostino per l'adozione del ritornello, se Gregorio per l'uso di brevi periodi strofici collimanti col senso, ecc., sieno stati indotti più tosto dall'esempio classico o dalle consuetudini o dai bisogni del canto chiesastico; si potrà anche ammettere che, uomini dediti al culto, dettando versi destinati ai fedeli, obbedissero all'impressione più viva per loro e al bisogno di secondare le consuetudini, le esigenze chiesastiche. Ma è certo che *storicamente* nè gli uni nè gli altri introdussero modi che si possano dire estranei alla poesia antica.

Digitized by Google

Digitized by Google

# LA RIMA [1]

## NELLA PROSA E NELLA POESIA CLASSICA

### I.

Il Carme Apolog. in parte ed il Salmo di Agostino sono, com' è stato detto, composizioni monorimiche. Nei canti greci di Metodio e di Gregorio Naz. la rima non comparisce affatto.

Il Meyer afferma che di rima nella poesia quantitativa latina e greca non v'ha traccia alcuna; e che sono illusi

[1] Questo capitolo è la prima parte d'un altro sulla storia della rima nel M. E. presso i vari popoli dell'Europa latina, secondo i vari generi letterari, e come elemento regolatore del verso e delle strofe. Avverto che adoprerò talvolta per brevità la parola rima non nel senso di rima pura ma di semplice assonanza. Quanto all'etimologia, da *rhythmus* si ebbero nel medio evo queste alterazioni: rythmus, rythimus, ritimus, riddimus (in Hugo Bononiensis, v. *Quellen und Erörterungen*, ecc. del ROCKINGER, p. 54-5), rigmus (cod. Vindobon. 883); richmus (ricmice) in Mone, Hymnen d. Mittelalters II, p. 369. Nell'antico tedesco (v. GRAFF, *Althochdeutscher Sprachschatz*, II, 506) Hrim o rîm nel significato di *series, numerus;* ted. mod. *reim.* fr. rime; ingl. rhyme e rhythm. Da *rhythmicus, rhythmicare, rhytmizare* fr. ant.

Digitized by Google

coloro, i quali credono di trovarvene: « vom Reim ist nirgends eine Spur, denn Wilh. Grimms Sammlungen beruhen nur auf Selbsttäuschung [1] » (O. c. p. 43=307).

I primi esempi di rima, ei dice, nel mondo latino sono dati dai versi di Commodiano e di Agostino; nel mondo greco essa apparisce solo negl'inni liturgici del V e più specialmente del VI e VII sec.

Ma, soggiunge il Meyer, che la rima fosse nota ai greci anche prima, cioè fino dal terzo secolo, lo dimostra l'Epilogo della Epistola *ad Diognetum*. È una specie di prosa rimata in cui sono espressi brevi pensieri nella forma più semplice di proposizioni che si chiudono con un verbo *similiter desinens*.

παρέχουσα νοῦν· φανεροῦσα μυστήρια. διαγγέλλουσα καιρούς. χαίρουσα ἐπὶ πιστοῖς . . . . . ὅρια πίστεως οὐ θραύεται. οὐδὲ ὅρια πατέρων παρορίζεται εἶτα φόβος νόμου ᾄδεται. καὶ

rhythmoyer e poi: rimoyer. Più direttamente da rima: Rimailler (V. DIEZ, *Grammatik d. Romanischen Sprache*, II, 326). Che la parola *rima* si derivi da *Rhythmus* e si immedesimi con quello si potrebbe desumere con certezza dal solo fatto che la rima è elemento ricercatissimo, *assolutamente essenziale* nella poesia latina del XII e più del XIII secolo. Essa è il carattere distintivo inseparabile dalla poesia ritmica. Questo vedremo a suo luogo. Sulla rima presso gli antichi v. MURATORI, *Antiq. Ital.* III, 664. Dissert. XL. — SCHUCH, *De poesis latinae rhythmis et rimis*. Donaueschingae, MDCCCLI, p. 40 e segg. — GRIMM, nelle *Abhandlungen* dell'Accademia di Berlino, 1851. — *Zur Geschichte des Reims*, Gött. 1852. — E qua e là: I. GRIMM u. SCHMELLER, in Vorrede alle *Lateinische Gedichte des X u. XI Jahrh.* — DU MÉRIL, *Poés. pop. lat. antér. au XII^e s.* ecc.

[1] « Der Reim endlich, welcher bei Commodian und Augustin auftritt, ist ohne Beispiel in der quantitirender Poesie ». Op. cit. p. 1073=71.

Digitized by Google

προφητῶν χάρις γιγνώσκεται. καὶ εὐαγγελίων πίστις ἵδρυται·
καὶ ἀποστόλων παράδοσις φυλάσσεται . . . . . .
ὧν ὄφις οὐχ ἅπτεται· οὐδὲ πλάνη συγχρωτίζεται.
οὐδὲ Εὔα φθείρεται. ἀλλὰ παρθένος πιστεύεται.
καὶ σωτήριον δείκνυται. καὶ ἀπόστολοι συνετίζονται.
καὶ τὸ κυρίου πάσχα προσέρχεται.
καὶ κηροί συνάγονται. καὶ μετὰ κόσμου ἁρμόζονται.
καὶ διδάσκων ἁγίους ὁ λόγος εὐφραίνεται.
δι'οὗ πατὴρ δοξάζεται. ᾧ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.

Fa meraviglia che il Meyer trovi tra i Greci solo questo passo, in cui si riveli chiaramente quella figura che i Greci dell'evo classico, non ignari certo di codesto lenocinio del discorso, chiamavano ὁμοιοτέλευτον: per non rammentare altri, Isocrate ce ne offre non pochi esempi: (IV, 4, 21; 6, 28, 34, 36, 59, 68, 73; V, 154; X, 7, 22, 28); nè infrequenti sono le rime ricercate a scopo retorico nei poeti. Ma seguiamo pure il Meyer.

Assodato, in base a questo epilogo, che i Greci conoscevano la rima nel 3.° sec., il Meyer ne conclude essere impossibile che i Greci abbiano imitato i latini, come questi quelli. E poichè, egli argomenta, nella tradizione letteraria di questi due popoli la rima non apparisce per nulla, si rende chiaro che essi abbiano preso a modello la poesia di qualche altro popolo, che non può essere se non il semitico. Gli arabi, infatti, di stirpe semitica già verso il 500 d. C. coltivavano con singolare amore la rima. Il che significa come fosse elemento natio nella loro favella. Ma essi prima della loro invasione in Europa erano così isolati dal mondo greco-latino da non poter pensare che Commodiano ed Agostino li abbiano potuti imitare. Sicchè non restano tra i semiti che gli ebrei e i siri.

Digitized by Google

Veramente, se sta di fatto quanto s' è detto più sopra intorno alle relazioni della poesia ebraica con la greco-latina delle origini, questa della rima è questione già bell'e risolta. A ogni modo, le nostre precedenti conclusioni riceveranno una conferma da quanto si dovrà dire intorno alla rima.

Ora, è un fatto certo che nella poesia dei Siri e degli Ebrei trovansi bensì alcuni esempi di rime, ma, per consenso del Meyer stesso, non sono in tale misura che si possa chiarire per influsso loro la prosa rimata e la rima della poesia greca, (p. 115 = 379) nè molto meno le composizioni monorime di Commodiano e di Agostino e la ricca prosa rimata latina del M. E. Dunque? Il Meyer abbandona per un momento alle future scoperte la soluzione del quesito, cioè, quale sia stato il popolo semitico che abbia dato ai greci ed ai latini l'esempio e l'impulso all' adozione della rima. Ma persuaso che essa sia venuta dalle provincie africane non esita di affermare che la rima deve essere passata dai semiti ai greci ed ai latini; « das aber ist sicher, dass . . . , auch der Reim von den Semiten zu den Griechen und zu den Lateinern übergangen ist » (*o. c.* 115 = 379).

Io non conosco davvero più strano ragionamento, più inconcepibile illazione di questa. Qui emerge più assai che altrove in tutta la sua luce l' imperio del preconcetto e la sua insussistenza, e come per trovare argomenti a suo sostegno si faccia ugualmente violenza e alla diritta ragione e alla eloquenza de' fatti.

Anche qui, rispetto alla rima, potrebbesi almeno in parte ripetere opportunamente il ragionamento che s' è fatto a proposito del ritmo. Ma posto pure per poco,

Digitized by Google

che nella poesia quantitativa, dal cui tronco pure indubitabilmente germogliarono i nuovi rampolli della ritmica, non si noti alcuna tendenza a questo altro elemento ritmico, è proprio assolutamente inevitabile che un popolo non possa via via con lenta e progressiva evoluzione passare da un sistema ad un altro? è proprio assolutamente necessario che i motivi gli vengano di fuori, sì da non poter esplicare le sue energie per virtù propria, per proprio bisogno e iniziativa, ma solo in forza della *imitazione?*

Il Meyer non riconosce e respinge il primo principio, che è l'unico razionale e l'unico avvalorato da prove storiche; quindi si vede costretto a cercare la ragion prima di fatti spontanei nell'azione di cause esterne, ammettendo come inevitabile la imitazione. La quale come è agevole a tradursi in atto, così è facile a comprendersi finchè si tratta di riproduzioni meccaniche, esteriori, ma non così se di fenomeni organici.

La rima o prima o poi spunta, si distende, si sposa alle armonie dell'accento, diventa un elemento regolatore del ritmo, in linguaggi *ab antiquo* accentuativi; e ciò non può essere per quelle lingue che hanno il torto di offrire i documenti storici della loro origine quantitativa, ciò non può essere, quando esse pervengono a una fase tale del loro svolgimento storico, da trovarsi nelle identiche condizioni delle prime? No; tutto dev'essere effetto d'importazione esterna, meccanica. E una forma ritmica che si diffonde rapidamente tra 'l popolo, come cosa nata di popolo e ad esso cara, che ne specchia con riflesso immediato i più intimi aspetti dell'anima, che risponde a' suoi gusti melodici, essa dev'essere stata importata, frutto solo d'una laboriosa imitazione.

Digitized by Google

Ma, nel caso nostro, io credo che la semplice esposizione della ipotesi del Meyer dispensi dal farne la critica: egli stesso è costretto a confessare che la rima presenta *alcune* difficoltà: « nur der Reim macht einige Schwierigkeiten » (p. 113 = 377); e a dimostrare la sua tesi gli viene interamente meno il sussidio de' fatti.

## II.

Di fronte all'ipotetico ed all'ignoto sta una somma di fatti accertati, purchè noi volgiamo lo sguardo al terreno proprio, indigeno su cui nacque e crebbe la ritmica greco-latina. Potranno variare i criteri nel giudicarne il valore, ma la messe è cosi ricca da non poterne revocare in dubbio l'esistenza.

Nella prisca età della poesia latina, quando l'accento, come dicemmo, manifestava più liberamente il suo impero nella parola e lottava ottenendo non rara vittoria sulla quantità, abbondano gli esempi di assonanze che percuotono l'orecchio o in principio di parola (allitterazione) o in fine. L'allitterazione è un'assonanza in principio di parola; essa è uno de' fatti più certi del periodo antico, [1] elemento ritmico della poesia nel suo stato infantile, come è dell'antica tedesca; [2] come vedremo nella nuova ritmica

[1] Contro l'allitterazione nell'antica poesia latina scrisse il IORDAN, in *Kritische Beiträge zur Geschichte der lat. Sprache*, Berlin, 1879, p. 177-181 « Alliteration und Stabreim ».

[2] Il più antico monumento di poesia tedesca rimata non risale oltre il IX sec. con Otfrid, monaco Benedettino a Weissenburg in

Digitized by Google

latina, massime irlandese. L'allitterazione in latino apparisce tanto più frequente quanto più vetusti sono i *carmina*, le formule, i vaticini, sì da essere come un carattere distintivo di arcaismo. Così essa abbonda nell'antichissimo carme riferito da Catone: (De re rustica c. 141):

. . . . . .
uti tu morbo*s visos invisosque*
*V*iduertatem vastitudinem*que*
calamitates intemperias*que*
prohibessis defendas averrunces*que*;
ut *fr*uges, *fr*umenta *vi*neta *vir*gultaque
grandire dueneque evenire siris
*pa*stores *pe*cuaque *sa*lva *ser*vassis
*dui*sque *duo*nam salutem [1] ecc.

Qui l'allitterazione, o fosse introdotta come elemento ritmico, o per iscopi mnemonici, come sembrerebbe anche non inverisimile il credere, trovandosi essa persino nelle formule di legge e in sentenze giuridiche, o per l'una e per l'altra cosa insieme, pare veramente ad arte ricercata e che la sua frequenza non sia dovuta alla natura stessa delle cose nominate, come vorrebbe il Iordan. [2] L'allitterazione è così largamente usata dai primi poeti, massime da Plauto, che certo non può tenersi, da chi almeno

Alsazia. Prima s'aveva solo allitterazione. V. I GRIMM u. SCHMELLER, *Lat. Gedich. d. X u. XI Jah.* in *Vorrede. passim.* Durr, *Ueber Metrik u. Rhythmik*, Friedland, 1885, p. 22-3.

[1] R. WESTPHAL, *Allgem. Griechisch. Metrik* nel vol. II. Rossbach e Westphal, Leipzig, 1865.

[2] IORDAN, *o. c.* « diese Häufung in der Natur der Sache liege ».

Digitized by Google

sia libero da preconcetti, per meramente accidentale. Mi sarebbe facile addurne qui una moltitudine d'esempi; [1] ma passo all'assonanza finale delle parole che è l'obietto principale del presente capitolo.

La messe è qui pure singolarmente ricca, [2] tanto da non essere questione se vi sia, quanto se que' moltissimi casi di rima pura o di semplici assonanze sieno da considerare come fatti meramente accidentali e prodotti dal numero grande di identiche desinenze nella lingua, o pure se gli autori e arcaici e classici se ne siano valsi deliberatamente e a qual fine.

Nessuno, io credo, può negare che e nella poesia greca e nella latina specialmente sieno numerossimi i casi di assonanze o di rime. In Catone (R. R. 160) sono queste parole misteriose, che si dovevano cantare per guarire dalle lussazioni: « motas vaeta, daries dardaries astataries dissunapiter »; oppure: « huat hauat huat, ista pista sista, domiabo damnaustra et luxato. »

In Varrone (De R. R, 1. 2. 27) è detto che per gua-

[1] V. la ricchissima raccolta fattane da F. NAEKIUS, *De allitteratione sermonis latini* in *Rheinisches Musaeum*, 1829, III, p. 324-418, e con miglior discernimento da E. LOCH, *De usu alliterationis apud poetas latinos*, Halle 1865. — SCHUCH, *o. c.* p. 22-6. Cf. WÖLLFFLIN. *Ueber die allitterierenden Verbindungen d. Lateinisch. Sprache in Sitzungsber... d. Akad. d. Wissensch.* München, T. II, P. I, 1881.

[2] L. MÜLLER, *de re metr.*: « ad finem usque saeculi a. c. VII, compositis dactylicorum ac scaenicorum operibus non minus quam pedestribus libris aut inscriptionibus pleraque abundant assonantiis, quae quidem casu et non libidine auctorum provenisse vix erit tam vocors qui statuat » p. 452-9.

Digitized by Google

rire dal mal de' piedi bisognava cantare ventisette volte il verso:

Terra pestem teneto | salus hic maneto.

Probabilmente tolti alle Eumenidi di Ennio sono i versi seguenti citati da Cicerone (Tuscul. 1. 28. 69):

Caelum nitescere, arbores frondescere,
Vites laetificae pampinis pubescere,
Rami bacarum ubertate incurvescere. [1]

Di Ennio pure Cicerone riferisce quest'altri versi (Tusc. 1, 35, 85):

Haec omnia vidi inflammari
Priamo vi vitam evitari
Jovis aram sanguine turpari. [2]

Come può negarsi che qui la rima non sia stata voluta?

Citerò altri pochi esempi: di Ennnio:

Flentes, plorantes, lacrimantes, obtestantes
Moerentes, flentes, lacrimantes ac miserantes.
Olli cernebant magnis de rebus agentes
Succincti gladiis media regione cracentes.

[1] I versi sopra citati son quasi una traduzione de' v. 903 e segg. delle *Eumenidi* di Eschilo, che Ennio aveva preso a modello. Tusculan. lib. V. ed. Tischer-Sorof, Berlin, 1884.

[2] Ed. d. Mueller, Petropoli, 1884: videi..... inflammarei-evitarei-turparei.

Digitized by Google

Di Plauto: (Cas. II. 7. 1-3)

Si nunc me suspenderim meam operam luserim
Et praeter operam restim sumpti fecerim,
Et meis inimicis voluptatem creaverim.

Bacchid. V. 5-8.

Chrysalus hodie me laceravit
Chrysalus miserum spoliavit.

Gli esempi si possono moltiplicare: non avrei che a trascriverli dalla ricca collezione fattane, tra gli altri, dallo Schuch e dai fratelli Grimm nelle opere già ricordate. [1]

Il fatto materialmente è innegabile. Ma si sollevano alcune gravi obiezioni. Quando noi, guidati dal nostro orecchio moderno, giudichiamo che in tutti que' versi abbondino le assonanze, siamo noi certi che fossero ugualmente rilevate anche dagli antichi? e se rilevate, curavano essi di ricercarle tratto tratto nella composizione dei loro versi o venivano spontanee, affatto a caso, anche contro lor voglia? E posto che fossero talvolta ricercate, avevano esse nel verso un valore ritmico o meramente retorico?

Si obietta, infatti, che non di rado i versi citati presentano una vera consonanza o anche rima pura se letti secondo gli accenti della parola, ma se pronunciati invece secondo gl' *ictus metrici,* cioè, come appunto li dovevano recitare gli antichi, scompare spesso e assonanza e rima.

A questa obiezione, in parte vera, bisogna pure rispon-

[1] V. nota a p. 150-1.

Digitized by Google

dere che i latini e i greci, pur declamando i versi secondo gli accenti ritmici, non dovevano rinunciare in pari tempo agli accenti delle parole, sì che esse conservavano il loro speciale accento più vivo che non per noi, quando ci facciamo a recitare que' versi secondo i tempi forti. Per noi può dirsi che esista quasi inconciliabilità tra i due sistemi, laddove per gli antichi, anche per la natura melodica del loro accento questo non doveva accadere. D'altra parte, bisogna osservare altresì che questa obiezione, la quale mirerebbe a distruggere moltissime assonanze e rime, in ben molti casi al contrario tenderebbe a renderle più sensibili, che non per un orecchio moderno, quando il verso sia letto secondo gli accenti grammaticali.

Pigliamo ad esempio due strofe di Orazio:

Quèm mortìs timuìt gradùm
Quì siccìs oculìs mònstra natàntia
Quì vidìt mare tùrbidùm
Ìnfamès scopulòs Àcroceràunia (1. 3)

Le finali *ùm, à, ùm, à* dovevano essere côlte dall'orecchio latino molto più che dal nostro perchè colpite da leggiera percussione.

Térrarùm dominós évehit ád deós
Húnc si móbiliùm túrba Quirítiùm
Ìllum sí proprió cóndidit hórreó
Quìdquid dé Libycís vérritur áreís (1, 1.)

Qui pure in ciascun verso abbiamo le consonanze *os-os; um, um; o, o; is, is* che, come colpite da percussione, dovevano essere ai romani più sensibili che per noi. Così dicasi d'altri versi, come ad es. della 3ª e 6ª arsi nel



Digitized by Google

verso elegiaco. Quindi, o io m'inganno, se la obiezione che molti sollevano ha un valore, non ha certamente quello di togliere in ogni caso importanza all'assonanza o alla rima; poichè se talvolta la accentazione ritmica doveva renderla men sensibile, tal altra doveva farla meglio spiccare che non avvenga per noi. Sicchè codesta obiezione non dimostra quello che per l'appunto mirerebbe a provare.

Ma un'altra questione. I Romani e i Greci avevano coscienza di codeste rime? e se sì, le adopravano come mezzo retorico o come elemento ritmico?

Che i Greci e i Latini adoperassero nei versi e specialmente nella prosa le varie maniere di assonanza, sono troppi gli esempi che ce ne offrono perchè possiamo dubitarne; che essi poi ne avessero piena coscienza viene dimostrato dal fatto che ne formularono teoricamente le norme più precise.

Lascio i Greci che in questo furono maestri a' Romani: Isocrate, così consumato stilista, è a tenere come il più delicato artefice d'assonanze. Fra i romani, educati alla loro scuola, se ne ripeterono le norme e praticarono i precetti.

Quinto Cornificio nella Retorica *ad C. Herennium*, dopo avere raccomandato (IV. 12, 18) che si eviti « eiusdem literae *nimiam* adsiduitatem, cui vitio versus hic erit exemplo:

O Tite, tute, Tati, tibi, tanta, tyranne, tulisti,

et hic eiusdem poetae:

Quidquam quisquam cuiquam quod conveniat neget,

Digitized by Google

consiglia di non usare *di seguito* senza interruzione parole rimate: « *continenter* similiter cadentibus verbis hoc modo:

Flentes, plorantes, lacrymantes, obtestantes ».

Più avanti (IV, 20, 28) cita tra gli altri i seguenti esempi di ὁμοιόπτωτον: « dilig*entia co*mparat divitias, neglig*entia corr*umpit animum, et tamen quum ita *vivit* nem*inem* prae se duc*it* hom*inem* »; di ὁμοιοτέλευτον: « turp*iter* aud*es* fac*ere*, nequ*iter* stud*es* dic*ere;* viv*is* invid*iose*, delinq*uis* studi*ose*, loquer*is* od*iose:* audac*ter* terri*tas*, humil*iter* plac*as*. »

Cornificio raccomanda (IV. 22, 32) di usare di codeste figure o *lumina* con molta parsimonia solo quando « in veritate dicamus », poichè, osserva, « eiusmodi studia *ad delectationem* quam ad veritatem videntur accommodatiora. » Gli è ne' discorsi gravi e severi che a lui pare sia da fuggire il *frequente* (frequenter) uso di tali ornamenti.

Anche Cicerone ne parla come d'un elemento retorico da usare con parsimonia e con avvedutezza « in *veritate* causarum » (Orat. XII. 38); ma ammette e insiste sul pensiero, che è dicevole alla eleganza squisita « ut *pariter extrema* (verba) *terminentur eundemque referant in cadendo sonum* » (Orat. XXXIX, 135: v. anche De Orat. III, 206).

Quintiliano (Instit. Orat. IX. c. III.) distingue quattro generi di consonanze: « primum, quoties verbum verbo simile, aut non dissimile valde quaeritur, ut:

Pupp*esque* tuae pub*esque* tuorum

Digitized by Google

et: « si in hac calamitosa *fama*, quasi in aliqua perniciosissima *flamma*. » Cita come esempio di figura « extremis syllabis consonans, non ver*bis* sed arm*is*. » Bello chiama quest'altro: Quantum *possis*, in eo semper experire ut *prosis*.

Si ha l'ὁμοιοτέλευτον quando « clausula similiter cadat » e cita da Cic. pro Milon. c. 2: Non modo ad salutem eius exting*uendam*, sed etiam gloriam..... infring*endam*. La consonanza, ei dice, si può avere anche in parole che non sieno ultime nelle singole proposizioni o parti, come: « Vicit pud*orem* libido, tim*orem* aud*acia*, rati*onem* ament*ia*: » e si può ottenere anche in singole parole: hoc dol*et*, pig*et*, pud*et*, et *abiicit*, *excessit*, *erupit*, *evasit*. Fra gli altri esempi che Quintiliano adduce, riferirò: « Quam non didicimus, accepimus, legimus, verum ex natura ipsa arripuimus, hausimus, expressimus » — Ut et sine invidia culpa plect*atur*, et sine culpa invidia pon*atur* ».

Da' passi citati risulta evidente 1°; che e allitterazione e assonanza sono ben note a' romani dell'evo classico; 2°; come l'assonanza si ricerchi con sottile accorgimento e la si riconosca diretta *ad delectationem*; 3°; che la scuola, pure approvandola, tende solo a disciplinarne l'uso, in modo che non sia troppo continua e non paia eccessiva.

I grammatici di età seriore come toccano di questo argomento ci offrono delle scarne definizioni scolastiche ripetendo sostanzialmente le antiche.

Elio Donato (insegnava a Roma circa il 355) dice che « ὁμοιοτέλευτον est cum similiter dictiones plurimae finiuntur, ut: Eos *reduci* quam *relinqui*, *devehi* quam *deseri malui*. Ὁμοιοτέλευτον, est cum in similes casus exeunt verba diversa, ut: Moerentes, flentes, lacrymantes, commiserantes. (De schemat. P. col. 1774).

Digitized by Google

Sosio Carisio (Putsch, c. 251) ripete a un di presso le definizioni di Elio Donato e cita i medesimi esempi.

Diomede: « ὁμοιοτέλευτον, est oratio similibus clausulis terminata, id est, pari verborum exitu finita, ut apud Ennium: Eos deduci ecc. Sallustius: in nuda intecta corpora. Vergilius: Bella, horrida bella. » Distingue poi quattro casi di ὁμοιόπτωτον. (P. c. 441; K. I, 441).

Ora si devono fare due osservazioni generali. La prima è, che questi grammatici adducono a illustrazione delle loro regole non solamente esempi tratti dalla prosa, ma anche dalla poesia. Il che significa come codesto elemento fosse da loro riconosciuto anche nel verso nè certamente vi sia disapprovato come cosa ad esso estranea o inconciliabile. La seconda osservazione si è che, mentre gli autori dell'età classica non dissociano l' uso di questi artifici esteriori dal pensiero al quale si considerano in qualche modo come subordinati, i grammatici posteriori non ne colgono, a così dire, che la parte materiale, senza riguardo all' idea. Cicerone, Quintiliano ravvisano in codesti lenocini della forma un mezzo retorico destinato non solo a carezzare l'orecchio ma a mettere in miglior luce il pensiero; i grammatici posteriori sembra, invece, che li considerino come mezzi ritmici e pare ne sentano solo il valore, diremo, musicale.

Se, dunque, noi vediamo che ne' poeti è così abbondante il numero delle assonanze; se i letterati del miglior tempo non solo le notano senza avere una parola di disapprovazione, ma le citano a suffragio de' loro precetti, questo significa che l' uso *temperato* di codesti artifici anco nel verso non pareva a loro così disdicevole come può per avventura essere sembrato ad alcuni dei tempi nostri.

Digitized by Google

Che poi l'assonanza fossevi ricercata per accrescere l'armonia ritmica del verso, per farla prorompere più piena, più risonante, ciò credo che assolutamente non si possa affermare. Già se ciò fosse il numero degli esempi dovrebbe essere anche molto maggiore, e i grammatici avrebbero certamente notato il fatto. D'altronde, se Quintiliano ad es. non ha pure un cenno sull'uso di tali assonanze nella prosa come destinate *esclusivamente* a vellicare l'orecchio, ma le considera solo come intimamente legate all'idea, al sentimento, ciò si deve, a molto maggior ragione, argomentare che dovesse accadere nel verso, il quale aveva già di per sè l'armonia sua propria e una armonia di tal natura per cui quella della rima dovrebbe parere, se non affatto straniera, certo almeno del tutto superflua.

La rima accompagna festosa la poesia ad accenti; ella, tutta suoni, si sposa legittimamente a' suoni. [1] Onde credo che bene dica il Gottschall: « Eine quantitierende Sprache verträgt den Reim nicht, weil ihre Länge oft auf bedeutungslose Flexionssilben fallen; dagegen ist er für eine nach dem logischen Sinne messende Sprache ein Hauptregulator des Rhythmus. »

E che essa ne' poeti quantitativi non avesse valore ritmico lo dimostra anche un altro fatto, che la maggior parte de' casi di consonanze provano tutti la cura nel poeta di valersi d'un tale spediente o per fare spiccare assai meglio un pensiero sì per somiglianza sì per antitesi, o

[1] V. il Capitolo sulla Rima nella poesia latina del M. E., nella Parte seconda.

Digitized by Google

di rendere una determinata armonia imitativa, o d'ottenere, insomma, sopra tutto uno scopo semplicemente ed essenzialmente retorico. Questo non può certamente giudicarsi per un caso fortuito.

Adspice convexo nutantem pondere mundum
Terrasque tractusque maris caelumque profundum.
(Virg. Ecl. IV. 50-1)

Vitare ingentem cladem pestemque monebant,
Vel legum exitium constanti voce ferebant;
Templa deumque adeo flammis urbemque iubebant
Eripere et stragem horribilem caedemque vereri
Atque haec fixa gravi fato ac fundata teneri.
. . . . . .
Haec tardata diu species multumque morata
Consule te tandem celsa est in sede locata ecc.
(Cic. De suo consul. II, 50 segg.)

Duplex libelli dos est: quod risum movet
Et quod prudenti vitam consilio monet.
(Phaed. Fab. 1. Prol.)

*Aquila* in *sublimi* quercu nidum *fecerat*;
*Feles* cavernam nancta in *media pepererat*;
*Sus* nemoris cultrix fetum ad *imam posuerat*.
Phaed. Fab. II, III (IV).

Ma i grammatici e i poeti posteriori si trovarono forse in condizione di tener conto di tali differenze?

Quando i valori prosodici si resero via via sempre più insensibili, quando l'armonia scaturente dal verso per il succedersi regolare delle arsi e delle tesi fu muta o quasi alle generazioni successive, allora i versi si presero a leggere come la prosa, secondo gli accenti grammaticali. Allora, anche per il corrompersi del buon gusto, le finezze retoriche, che consigliavano non solo all' oratore ma anche al poeta l'uso di certe assonanze, non erano

Digitized by Google

neppure più rilevate, e i nuovi orecchi furono colpiti solo dal consuonare di vocali, di sillabe uguali. Allora i grammatici, come abbiamo già notato, vedono in quell' uso la parte esterna, materiale; colgono nel verso l'unica armonia sensibile al loro orecchio, quella dell'accento, e ne considerano la rima come elemento ritmico gradito; onde l'adozione di essa da parte de' poeti dell'ultima decadenza anche in poesia quantitativa sembrerà loro e bella e pienamente giustificata, anzi consigliata dall'esempio stesso, per quanto male inteso, de' grandi poeti dell'antichità.

Ma prima che nella poesia, l'amore alle rime si spiega in modo singolare non nell'oratoria solo ma in tutta la prosa, che già tutta più o meno piglia del declamatorio.

Gli scrittori di prosa, ognora meno curanti del pensiero, abbandonano la robusta eloquenza antica, e intendono ogni loro studio nel ripulire la frase, nel far sì che i periodi balzino risonanti per carezzare o meglio rintronare gli orecchi. Si senta Plinio (Hist nat. IX, 33, 52): « tot colorum differentiae, tot figurae, planis, concavis, longis, lunatis, in orbem circumactis, dimidio orbe caesis, in dorsum elatis, levibus, rugatis, denticulatis, striatis, vertice muricatim intorto, margine in mucronem emisso, foris effuso, intus replicato. Iam distinctione virgulata, crinita, crispa, cuniculatim, pectinatim divisa, imbricatim undata, cancellatim reticulata, in obliquum, in rectum expansa, dentata, porrecta, sinuata, brevi nodo ligatis, toto latere connexis, ad plausum apertis, ad buccinum recurvis ».

Nel Paneg. 41, 1: « eundem te collationes remisisse, donativum reddidisse, congiarium obtulisse, delatores abegisse, vectigalia temperavisse ».

Digitized by Google

E Apuleio, de deo Socr. c. 16: « malorum improbator, bonorum probator, si rite animadvertatur, sedulo cognoscatur, religiose colatur — in rebus incertis prospector, dubiis praemonitor, periculosis tutator, egenis opitulator, qui tibi queat mala averruncare, bona prosperare, humilia sublimare, nutantia fulcire, obscura clarare, secunda regere, adversa corrigere ». Nelle Metam. XI, 14: saeva scaeva, virosa ebriosa, pervicax pertinax . . . inimica fidei, hostis pudicitiae.

Frontone in *De Feriis Alsiensih. III.* p. 176 (ed. Ang. Mai, Mediolani, MDCCCXV): « Deinde Nigrum vocares, libros intro ferre iuberes. Mox ut te studium legendi incessisset, aut te Plauto expolires, aut Accio expleres, aut Lucretio delenires, aut Ennio incenderes . . . Red (ires) inde libris . . . mitteres . . . . (v. anche p. 188-93).

La prosa di Tertulliano non ha spesso nulla a invidiare alla prosa rimata del medio evo. « Sedes incerta, vita cruda, libido promiscua et plurimum nuda... Qui non ita decesserint, ut escatiles fuerint... Ubera excludunt, pensum securibus faciunt, malunt militare quam nubere... Dies nunquam patens, sol nunquam libens... Liquores ignibus redeunt, amnes glacie negantur, montes pruina exaggerantur. Omnia torpent, omnia rigent; nihil illic nisi feritas calet; illa, scilicet, quae fabulas scenis dedit, de sacrificiis Taurorum et amoribus Colchorum et crucibus Causacorum... Scytha tetrior, Hamaxobio instabilior, Massageta inhumanior, Amazone audacior, nubilo obscurior, hyeme frigidior, gelu fragilior, Istro fallacior, Causaco abruptior... (Adv. Marc. I, 1 de., Venezia, p. 365).

Le prove di questo straordinario amore alle assonanze

Digitized by Google

nella prosa del secondo secolo d. C. sono innumerevoli: sì che s'ha ogni ragione di credere che la prosa rimata del medio evo abbia sua radice nell'antichità. Solamente nei bei giorni della grandezza letteraria di Roma l'arte poneva un freno salutare per non eccedere. Quando i freni imposti dall'arte saranno del tutto rilassati o spezzati e codesti ornamenti non sembreranno più puerili come a qualche dotto isolato (V. A. Gellio, Noct. Att., XVIII, 8), si bene indizio di abilità stilistica ed elemento di bella armonia, allora la prosa rimata, coltivata con entusiasmo, ne uscirà trionfante. Plinio, Frontone, Tertulliano, Apuleio ed altri segnano il passaggio tra i due momenti.

Or questo dimostra bene, quanto la tendenza alle armonie della rima fosse cosa istintiva nella lingua e nell'ingegno latino.

## III.

Da quanto si è detto fin qui parmi discenda evidente e inevitabile la illazione che la rima, da greci e da romani adoperata nella prosa con intendimenti retorici e « ad voluptatem aurium » (Cic., Orat., XII, 38), regolatavi da leggi, le quali miravano, più che a promuoverne lo sviluppo, a infrenarne l'eccessivo rigoglio, era elemento oratorio chiaramente sentito da greci e da romani, e come quindi essa sia frutto spontaneo, che nasce sul terreno proprio di queste due letterature.

Ne abbiamo segnato la misura e delineato il valore nella poesia quantitativa, alla quale, entro certi confini, non può assolutamente reputarsi estranea.

Digitized by Google

Abbiamo toccato come accadesse che, smarrendosi il senso della quantità e facendosi sempre più vivo quello dell'accento, i letterati e i poeti d'un'età seriore dovessero considerare la rima non solo nella prosa ma anche nel verso come un fattore di armonia ritmica, sicchè come tale venne di poi con crescente sollecitudine coltivata.

La rima, quindi, a certe condizioni già legittima nella prosa, entrerà sempre più ne' versi nuovi pronunciati ad accenti, quando essi sieno composti o da persone poco versate od anche ignoranti della letteratura e metrica antica; o pure da tali che deliberatamente vogliano soddisfare ai bisogni musicali de' popoli nuovi.

Il fatto notevole in Commodiano e in Agostino rispetto alla rima non è già la presenza di essa, ma la continuità. Prima di Commodiano noi non conosciamo poesie che contengano molti versi uscenti di seguito nella medesima assonanza: ma bisogna ben rammentare che codeste rime ripetute otto, dieci volte di seguito abbondano però nella prosa. Sicchè l'esempio a lui, se non veniva dal popolo, poteva bene da tante prose così ricche di assonanze. L'anello di congiunzione tra questa forma regolare di versi monorimi e l'assonanza disseminata qua e là nei poeti e prosatori classici, c'è. Sarebbe a dirittura un disperare dell'ingegno umano se noi volessimo negare ad esso anche la capacità di volgere per poco, di proprio impulso, a sistema ciò che forse prima non era, anzi meglio nel caso nostro, di portare aritmeticamente a un numero maggiore un numero minore di casi di assonanze ripetute.

D'altronde, se il fatto non apparisce chiaro a questo modo, inesplicabile assolutamente diventa in qualunque altro. Sarebbe un salto nel buio.

Digitized by Google

## IV.

La conclusione a cui si deve necessariamente venire è che tutti i più notevoli fenomeni della versificazione nuova, cioè, impero crescente dell'accento come elemento ritmico, numero meglio determinato delle sillabe, cesure costanti, assonanze e rime, come le identiche forme di versi, trocaici, giambici, saffici, asclepiadei ecc. trovano una larga preparazione e loro radice nell'antica poesia, classica e popolare. Nel giovine organismo noi rivediamo trasmutate le sembianze dell'antico.

I primi tentativi della poesia ritmica proruppero per necessità intrinseca di cose, quando la lingua, compiuto il suo corso fatale, non era ormai più quantitativa ma ad accenti; quando la vecchia letteratura si andava esaurendo e nel suo contenuto e nelle sue forme.

La evoluzione avvenne grado grado, con un processo lento ma sicuro ed eguale, in forza d'una legge organica della lingua e del pensiero; codesta legge si rivela chiaramente sul campo di ambedue le classiche letterature.

Il sopravvenire di popoli nuovi, di lingua e pronuncia diversa, la loro attiva partecipazione alla letteratura latina, accelerò il moto di dissolvimento dell'antica letteratura e del principio informativo della lingua e poesia classica. Al diffondersi di idee e di sentimenti che minavano tutto intero l'edificio pagano, che, ne' cenacoli de' credenti raccolti a preghiera, richiedevano espressione sincera, pronta, alata nella parola ispirata, si prese da prima spontaneamente a sprezzare ogni vincolo di determinate forme

Digitized by Google

metriche di qualsiasi maniera. Il canto eucaristico dei fedeli alle origini si espande libero in proporzioni semplici, in periodi che non hanno legami nè di quantità, nè d'accento, nè di un numero fisso di sillabe; que' periodi si rinnovano, si alternano solo con certa simmetria euritmica all'alternare della preghiera, nella elevazione dello spirito a Dio.

Trascorso il primo periodo di una fede semplice, ardente, libera da intolleranze, da dogmi, da leggi positive, il periodo aureo precattolico, sopravviene un'età di maggiore riflessione e di raccoglimento. Allora dovettero cominciare le prime prove d'una poesia cristiana governata da leggi più rigorose: gli uni, più colti, come Ambrogio, rivestono il nuovo pensiero della spoglia antica; e a tali poeti che « μέτρα καὶ μέλη καταλελοίπασι πολλὰ ἐπῶν τριμέτρων, προσοδίων, ὕμνων... στασίμων χορικῶν στροφαῖς πολυστρόφοις εὖ διαμεμετρημένων » accenna esplicitamente una memoria non posteriore al sec. III;[1] gli altri, più veramente di popolo o inchinevoli a secondarne i gusti; la cui condizione sociale o educazione li rendeva o estranei o avversi alla cultura pagana, sorgendo appunto in que' tempi, ne' quali il ciclo storico del decadimento della quantità era compiuto, si volsero *naturalmente* all'unico che loro si offrisse come elemento e fattore d'armonia, all'accento.

La coincidenza esatta di tutti questi fenomeni che concorrono tutti a un identico fine non può essere che il prodotto d'una legge organica. Onde si potrebbe ripetere con ugual ragione per la versificazione nuova ciò che il

[1] V. p. 138 *De Vita Contemplativa* di Filone.

Digitized by Google

Diez afferma delle origini tanto disputate delle lingue romanze e delle cause intime o esterne che le avrebbero generate; come cioè « es keineswegs die Völkermischung war, die den romanischen Sprachzweig getrieben habe, dass dieser vielmehr schon vorlängst aus der lateinischen Wurzel entsprungen sei, und auch ohne jenes Ereigniss sich fortgebildet haben würde ». [1]

[1] Die Poesie der Troubadour, p. 286.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Prezzo: Lire cinque.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DUE APR 22 1929

FOR USE IN BUILDING

DEC 18 33 H

DEC 11 62 H

Digitized by Google

5293.88
Metrica e ritmica latina nel medio
Widener Library 003548469
3 2044 086 583 382

Digitized by Google